Proletari din toate țările, uniți-vă !

amfiteatru

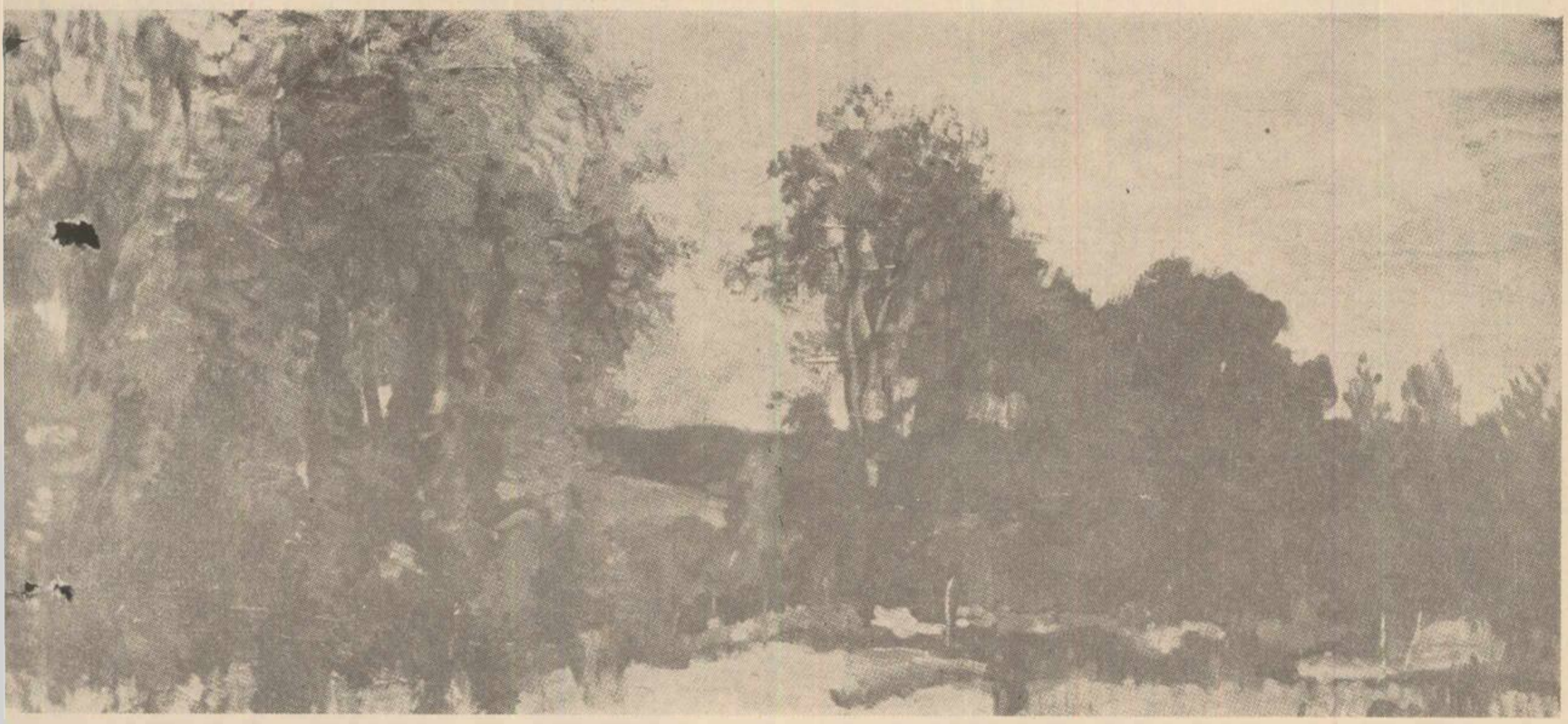
REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

iunie 1969 • anul IV • 6 (42)

apare lunar • 32 pagini 1 leu

Fiind comuniști români, noi sîntem apărători hotărîți ai intereselor naționale ale poporului nostru nu precupețim nimic pentru a asigura edificarea socialismului în România — și, în același timp, ne aducem întreaga contribuție la întărirea forțelor mondiale ale socialismului, la întărirea pozițiilor comunismului în lume.

Din CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU la Consfătuirea internațională a partidelor comuniste și muncitorești



JEAN AL. STERIADI: Peisaj

NICOLAE-DAN FRUNTELATĂ

DOINĂ

Iubito, munții sînt iarba de piatră
căprioarele sînt furnici de aur
cascadele sînt urletele greierilor
și noi sîntem de mult aici
purtînd în nări rouă albă
și-n sînge legănați pe frații mei
ochii ne dorm amestecați prin ape
doar părul tău a mai rămas din
noapte,
amețit cînd mă trezesc în coarnele
lunii
mă privesc în țara asta imensă
pînă nu mă mai cunosc
aștept gura ta să mă lege
ca un drum de toamnă acasă,
îngenuncheat de puterea vinului,
sufletul neștiut al cîmpiei

SINTEZELE VIITORULUI

*Cînd imaginezi viitorul României și configurezi, dincolo de ecuațiile exacte ale hotărîrilor și planurilor de perspectivă, tabloul complex al unei realități imediate sau înscrise în viitorul II al construcției socialiste și comuniste, nu se poate să nu încerci un sentiment tonic de patriotism și de încredere politică. Ceea ce cuprind Tezele și proiectul de Directive ale Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român reprezintă liniile de calcul precise și riguroase, vectorii evoluției societății românești în plin dinamism și efervescență. Tezele și proiectul de Directive înfăptuiesc o sinteză a preocupărilor de răspundere și de luciditate ale Partidului Comunist Român pentru fiecare domeniu, pentru fiecare obiectiv și angrenaj al edificării economiei moderne, trecîndu-se în revistă experiența acumulată prin realizări, prin ample investiții materiale și morale, umane și spirituale, **care au făcut din** România o țară ca un organism sănătos și prosper.*

Înregistrînd drept act patriotic Tezele și proiectul de Directive ale Congresului al X-lea, studenții aflați în amfiteatre, laboratoare, în biblioteci, învățînd să distileze cunoștințele lumii printr-o viziune marxist-leninistă, participînd cu fiecare secundă împlinită mai activ și mai aproape la construcția socialistă, se simt vital angajați în marele destin social. Sîntem responsabili pentru fiecare secvență a dezvoltării multilaterale a societății noastre, pentru cristalizarea unei economii racordate la parametrii exigențelor moderne, pentru o industrie și o agricultură propulsată de întreg arsenalul de cuceriri tehnico-științifice contemporane, în vederea elaborării unei civilizații avansate. Fiecare cuvînt al Tezelor și proiectului de Directive ne privește personal și ne angajăm să facem din obiectivele și hotărîrile Congresului Partidului profesiuni de credință ale generației noastre. Sîntem conștienți că procesul de instruire nu încetează niciodată, că el se află în continuă regenerare și în acest sens vrem să devenim în același timp studenți și specialiști fermi, clarvăzători în toate domeniile vaste ale pregătirii noastre pentru muncă și viață.

Sincronic, în perspectiva deschisă de accelerarea evoluției sociale și de bunăstarea economică, viața spirituală va cunoaște noi circumvoluțiuni, de profunzime, prin răspîndirea metodică, progresivă, a valorilor culturii naționale și universale în toate zonele societății. Noi, studenții umaniști, în accepțiunea complexă a noțiunii fixate de secolul XX, trebuie să devenim un focar permanent de emisie a culturii și artei prin ceea ce au ele mai nobil, mai progresist, să contribuim la ridicarea gradului de civilizație și de cultură a întregului nostru popor. Pe tărîmul creației literare și artistice — factori esențiali de cunoaștere și de înrîurire a gîndirii și sensibilității umane, creatorii vor trebui să facă din lucrările lor acte de conștiință socialistă și comunistă, contribuind astfel la patrimoniul original al spiritualității românești. Trăim într-o epocă dinamică, în continuă transfigurare, într-un filon bogat în minereuri scumpe pentru inspirația artistică și literară, care va trebui să-și găsească expresia intrinsecă, de înaltă veridicitate în literatură și artă. Evadarea din realitate, falsa coborîre în infernul de platitudini și simboluri desuete, minore, nu ne vor conferi unicitatea și calitatea artistică, ci numai explorarea actualității socialiste, așa cum se desfășoară ea, tumultuoasă, patetică, poate certifica valoarea operelor noastre. E aproape destul să fim sinceri cu noi înșine, să deschidem, oriunde ne-am afla în această țară, orizonturi seismice, panoramice în realitate, ca să dezvăluim aspecte inedite, originale de viață pentru noi și pentru urmașii noștri. Numai astfel vom putea deveni cu adevărat creatorii reprezentativi ai deceniului care urmează și în care Congresul al X-lea al P.C.R. își trimite de pe acum mesagerii săi.

„AMFITEATRU"

FORUMUL

Al. Ivasiuc



„CUNOAȘTERE DE NOAPTE"

Una din calitățile de bază ale acestui atît de discutat prozator (calitate care nu se păstrează întotdeauna în avantajul lui) este consecvența cu el însuși. După primele două romane „Vestibul" și „Interval", Ivasiuc nu-și dezminte nici în al treilea, „Cunoaștere de noapte", propriile afirmații teoretice... investigația în adîncime, descoperirea noilor valori corespunzătoare epocii, surprinderea ego-ului supraindividual în plină dinamică, e departe a fi încheiată... Uimitor în acest nou roman este faptul că nu... uimește aproape de loc, cu toate trecerile și salturile pe care le conține. Autorul, convins — pe bună dreptate, oare ? — de justețea raționamentelor sale, nu are generozitatea să ofere pentru rezolvarea unor ecuații mai multe soluții, iar acolo unde încearcă s-o facă nu găsește calea cea mai potrivită și povestea scade pentru moment în intensitate.

Ivasiuc se joacă, dar foarte serios, cu zonele cele mai profunde ale creierului uman, își exersează, surprinzîndu-ne prin complexitatea exercițiului, imaginația și atinge astfel adîncimi nebănuite. Sub acest aspect, finalul romanului — momentul cînd Marina descoperă orașul medieval în care „Nimic Nu Se Pierde, Totul Se Găsește" — se află mult deasupra restului. Tocmai prin acest final ni se revelă Al. Ivasiuc ca un foarte bun prozator, psiholog depășind limitele obișnuite ale introspecției, satisfăcîndu-și în mare parte acea extraordinară pasiune a autocunoașterii.

TOIA GHERMAN

Vintilă Ivănceanu



„VERSURI"

Sînt multe poeme frumoase în această a doua carte de versuri a lui Vintilă Ivănceanu, dar ea e, înainte de toate, un excelent autoportret. Unul psihic, desigur, dar și unul, așa-zicînd, intelectual. Poetul n-are cum fi altfel, cînd se respectă, decît egocentric. Ivănceanu se respectă pînă la infatuare, dar o face din adîncul nelămurit al ființei sale fără, adică, să pozeze cum i s-a reproșat cîndva. Această structură ciudată, în afara actului volitiv, ajunge să fie confundată cu proza, care e o stare tipic volitivă. O asemenea structură, cunoscînd numai mișcarea de rotație în jurul propriei axe, ar putea singură să facă un poet. Din păcate. Vintilă Ivănceanu e robul inteligenței sale de tip jocular, calamburistic, care-i topește „harul" într-o masă de expresii șocînd ieftin departe de orice metafizică. Acolo unde poetul abandonează minorul și spectaculosul, poezia țîșnește adevărată și impresionantă pînă la treapta dintîi și ultimă a spiritului (ciclul „Domeniu", una sau două dintre „Gravuri" și, prin ceea ce ar fi putut fi, deci de loc prin ceea ce este, „Lacul lebedelor"). Astfel constatăm încă un caz în care un Mercur prea glumeț distruge Poezia. A fost asta dintotdeauna o dramă a Poetului și este, probabil, și drama lui Vintilă Ivănceanu.

U. L.

Nicolae Ioana



„MOARTEA LUI SOCRATE"

Un asemenea titlu, ca de altfel și delimitarea strictă a cărții în cicluri ordonatoare, ar fi putut lăsa impresia că e implicată ideea de a face din Socrate un simbol, un mod metaforic și filozofic de a aborda existența. Evident, pentru asta punctul de plecare nu trebuia să fie neapărat în „dialogurile socratice", în faptul biografic și ideatic consemnat, ci libertatea fanteziei putea găsi alte nuclee de sprijin, de felul inconformismului mitic al lui Nichita Stănescu din **Laus Ptolemaei**.

Volumul lui Nicolae Ioana nu dovedește însă nimic ca viziune metafizică, lipsindu-i unitatea interioară. Legătura cărții cu titlul e doar întîmplătoare și revelant e faptul că una din cronicile despre volum găsea tema lui în imaginea unei lumi crepusculare, zidite pe nisip. Nu înseamnă, în același timp, că nu se pot găsi în această culegere destule poezii remarcabile. Poetul are un vers încordat și sigur, rostit psalmodic, cu o simplitate de efigie. Îi convin poeziile fără final, care par să se continue în altele sau într-un spațiu alb. Ceea ce ar putea fi presupus substrat conceptional e fals, versurile se pierd într-o irealitate ca de abur. Ele se deapănă într-un autentic bocet ce poate fi spus la moartea oricăruia.

Această monotonie, nealternată prin nici o schimbare de subiect, sfîrșește pînă la urmă prin a deveni obositoare.

D. COSMAN

Corneliu Sturzu



„RESTITUIREA JOCULUI"

După un „Autoportret pe nisip" urmează „Restituirea jocului", adică al procedeelor de creație și promisiunea altor restituiri, pînă la fixarea într-un gen definitiv. Tenacitate admirabilă, dar și suspectă de instabilitate. Corneliu Sturzu este un poet care rezumă categorial foarte bine o anumită situație a liricii prezente. El compune poeme „rotunde" — ca să rămînem în același perimetru lexical — de o valoare indiscutabilă, dar care trimit automat prin atmosferă și textura formală la un prototip exterior. „Herostat", „Martie", „Să facem jocurile" (la fel „Fotografii de familie" din „Autoportret...") par ca ieșite de sub condeiul lui Marin Sorescu. În schimb „Joc de cuvinte" și „Teribila vînătoare" pot figura armonios într-o addenda aprocrifă la „11 elegii" (și așa mai departe).

În versurile clasice, care i se potrivesc mai bine, nu depășește recuzita eminesciană : „sub frunze, plopii-o zare i-a durat / și cineva se uită cu ochi răi / poate s-a rupt inelul și-a căzut / în urma pașilor tăi". Același erotism, înțeles însă ca „o alergare-n cuplu gîtuită", apoi o „demnitate vinovată" și evident un partener trădat care se lamentează în tonalitatea... mai rămîi... etc : „Tu-mi spui : mîine ne vom vedea / din nou, iar mîine, azi se face mîine / mîine la fel se face altă zi / și-ntotdeauna-n aer mai rămîne / ceva ce nu știu ce va fi".

AURELIU GOCI

Valeriu Sîrbu



„POEME BANALE"

Iată mai întîi părerea părintelui spiritual al poetului, Miron Radu Paraschivescu : „Personal, cred că Valeriu Sîrbu este inventatorul unei formule artistice proprii, al unui tip de frumusețe estetică pe care l-aș numi al vieții imediate."

Valeriu Sîrbu își intitulează poemele sale (de fapt un poem unic, cu subtitluri), ironic și modest, „poeme banale". Nu vrea să pricepă convenționalismul uman și de aceea luptă împotriva lui, meditează dureros și manifest : „Uneori, înțelepciunea, gingășia, poezia / și zborul / stau îngropate în milioane de tone de p[illegible] Praful înseamnă materie [illegible]rizată în vînt, / dar și o aglomerare de forme stingace și false în jur / care încorsetează respirația vieții, / deși ea are nevoie mereu de aer mai pur."

Fantezia poetului merge mai departe. Banalul său se dovedește aparent idee abstractă, un antibanal ce se vrea livresc, sobru și elegant și face elogiul armoniei, afecțiunii sau adevărului.

Volumul lui Valeriu Sîrbu este de fapt un discurs etic, un dialog ce trebuie declamat : poemul său e lipsit de gratuități, e volubil și categoric. Temperament neliniștit, de romantic modern, care cugetă și are vreme pentru simboluri, el nu întoarce spatele nici unui lucru banal și, disimulat, de la început, vrea să fi[e] tendențios, ne atrage atenția să luăm aminte la ambițiile lui umanitare : „... poemele mele banale / nu sînt simple muzee de colecționat fapte diverse, / ci laboratorul unde se analizează atent mișcările / speciei umane".

PETRE MIHAI BACANU

Vasile Văduva



„ROAGĂ-TE PENTRU MINE"

Trecerea bruscă de la vis la realitate sau invers, suprapunerea unei halucinantă a acestora, scapă cîteodată de sub controlul autorului și atunci apar incertitudinile, punctele de suspensie, întrebările fără răspuns. Interesant cum încearcă V. Văduva (și în mare măsură nu dă greș) să-și salveze unele schițe („Romanță cu anafor" sau „Rătăciți în septembrie") de pericolul melodramelor de proastă calitate, prin duritatea expresiei și fotografierea instantanee a unor imagini disparate, strînse laolaltă. Potrivit e și ritmul textelor, de loc forțat sau viciat de o căutare prea febrilă a ineditului. Autorul se împrăștie și se adună, urcă și coboară, se pierde și se regăsește în propriile sale creații. Cea mai reușită schiță rămîne „Plutonul de execuție" care, deși pornește de la o problemă atît de des abordată în literatură (aceea a războiului), trece de obișnuitele reguli ale jocului atingînd coarde mult mai profunde. Dialogul scurt, dar excelent, dovedește o bună stofă de dramaturg și intervențiile sporadice ale autorului sugerează niște indicații regizorale, plasate la momentul oportun.

În orice caz, renunțînd la unele oscilații ce riscă să devină obositoare, V. Văduva este un prozator talentat, fără să-și fi clarificat însă (cel puțin în acest volum) scopurile și dorințele.

VICTORIA MAGHERAN

CĂRȚILOR

★ ★ ★

Capacitatea mobilizatoare a creației artistice

Frontul larg de înaintare a societății noastre are, în primele rînduri, și pe oamenii de cultură și artă, pe aceia care sondează zonele netrăite ale spiritului, redînd în operele lor printre altele o reprezentare concretă, cotidiană a idealului umanist al socialismului. Această latură a luptei pentru intrarea pas cu pas în viitorul nostru și al țării se împletește cu înglobarea în operele creatorilor a problemelor fundamentale ale existenței



ȘTEFAN ȘTIRBU : „Seară de iarnă"

omului în noua societate, cu transmutațiile continue, dinamice din conștiințe pe linia de delimitare a celor două epoci și deci concepții. De aceea, o mare parte din operele de artă și în special cele literare, care prin cuvînt devin mai explicite, vizează idealul căruia îi spunem de obicei viitor și în care intrăm pas cu pas, convertindu-l în realitate. In acest context: „Partidul și statul acordă o înaltă prețuire artei și literaturii — factori esențiali de cunoaștere și înrîurire a gîndirii și sensibilității umane". Această capacitate a unei opere de mobilizare a maselor largi spre cultură, spre o înaltă conștiință civică, depinde de măsura în care scriitorul a simțit intim dinamica revoluției sociale și politice, de măsura în care trăind laturile dramatice ale transformărilor, reușește să le exprime întocmai, nu ca spectator care vede și redă ce vede, ci în primul rînd ca om care se confesează, se frămîntă, ca particulă integrată într-o mișcare directivă a materiei. E singura șansă ca o operă să devină viabilă, să se încarce de această consistență a faptelor, să fixeze efemerul lor natural în viziunea construirii din viețile noastre și a generațiilor care urmează, durabilul istoriei unui popor ce se înalță mereu.

IUSTIN MORARU

PCR
al X-lea
CONGRES

Literatura unui univers dinamic

Fenomenul artistic contemporan în ceea ce are el esențial — creația literar-artistică — nu poate fi disjuns de realitate. Raporturile creației artistice cu realitatea sînt extrem de complexe și cu un înalt grad de reciprocitate.

Realitatea oferă un tărîm vast de inspirație, iar datele emise de ea sînt recepționate de creator și încărcate cu un mesaj capabil să restructureze, sub semnul progresului, această realitate, de unde importanța și responsabilitatea structurii ideologice a artistului. Numai o astfel de programare asigură artistului posibilitatea de a fi „vates", de a vedea în spațiu și timp configurarea unei societăți model.

Varietatea aspectelor artistic contemporane, caracterul lor progresist sînt conferite de realitatea românească mereu în efervescență și care imprimă creațiilor artistice românești un spirit dialectic și acea solidă structură etică, — componente fundamentale ale unei arte revoluționare. Caracterul revoluționar este determinat de plasarea în contextul artistic românesc a noului univers oferit de societatea contemporană. Acest univers existențial proiectat pe coordonatele unui umanism modern necesită o creație originală, un limbaj creator care să refuze clișeele și preluările.

Valoarea acestui limbaj artistic modern este oferită de îmbinarea echilibrată dintre profunzimea trăirilor individuale și exigențele sociale. Ținuta etic-morală a artistului român de astăzi trebuie să fie înnobilată și de nobilețea dezideratelor civice. Căci așa cum se spune în Tezele Congresului al X-lea al P.C.R., „Introducerea în artă și literatură a acestui univers omenesc inedit pe care-l oferă socialismul, problemele fundamentale ale existenței omului în noua societate, constituie o condiție hotărîtoare a valorii și trăiniciei artei noastre".

VIOREL HAROSSA

Angajare ideologică prin creație literară

Recentele Teze pentru Congresul al X-lea al Partidului dezvoltă un sistem de idei și valori ale gîndirii perfect articulat, ca o problemă a matematicii superioare cu vocația absolutului. Fiecare frază este, în ultimă instanță, un model de stil politic, expresie a unor adevăruri de necontestat. „Promovînd o politică deschisă spre cunoașterea și preluarea a tot ceea ce este valoros în cultura universală, partidul nostru consideră că făuritorilor de artă și literatură din țara noastră le revine datoria de a rămîne consecvent mesagerii spiritualității poporului nostru, exprimînd prin opere originale, autentice, specificul societății socialiste".

Pentru scriitori, această frază îmi pare a fi cheia întregului sistem.

Fiecare are de altfel, în Teze, o frază sub adevărul căreia, adevăr intim, personal pînă la identificare, trebuie să înțeleagă viitorul acestui text exemplar. Pentru oamenii de litere, ultimii ani au dovedit prin roman, poezie, critică, trecerea de la înțelegerea scrisului ca reportaj de circumstanță la angajare filozofică prin creație literară.

Singura șansă veritabilă a unei literaturi a prezentului este autenticitatea. Scrierile de după Congresul al IX-lea, îndeosebi, o caută în adîncime. Proza fundamentală a acestor ani nu e scrisă încă, dar are condiții reale de a se crea. E sesizabilă tendința de sincronizare cu ideile permanente ale lumii. Socotind evoluția spre complexitate și autenticitate a literaturii românești contemporane, sincronismul amintit înseamnă încercarea de a depăși prin inteligență ordinea mecanică, de a interpreta o literatură refractară la dogme.

Cu siguranță, Congresul al X-lea va consemna între victoriile deosebite ale acestor ani autenticizarea literaturii. Este un fapt cu totul remarcabil.

TUDOR OCTAVIAN



ȘTEFAN ȘTIRBU : „Ciorbă pescărească"

OSCILAȚIILE GUSTULUI

Antologii și panorame

Activitatea editorială în domeniul antologiilor a cunoscut în ultimii ani,



fără îndoială, o anumită efervescență. Cu toate acestea, ne lipsesc pînă acum lucrări fundamentale, cum ar fi : antologia romantismului românesc, antologia poeziei dintre cele două războaie mondiale, panorama literaturii de după ultimul război etc. Elevii și studenții sînt cei care le simt cel mai mult lipsa.
Pe cînd o panoramă a literaturii române ?

Vara studenților

In stațiunile de odihnă s-au luat măsuri pentru asigurarea unor condiții optime în care cei mai merituoși studenți să-și petreacă o parte a vacanței. S-au amenajat terenuri sportive, se fac planuri pentru excursii. Dar bibliotecile cînd oare se vor amenaja ? Un sondaj întreprins nu de mult arată că aproape în toate stațiunile de odihnă acestea din urmă sînt departe de a satisface exigențele unui gust literar mai pretențios.

Cenaclurile

O dată cu apropierea vacanței, cenaclurile studențești își vor întrerupe temporar activitatea. Pentru cei pasionați de poezie, proză, teatru, de discuții literare, s-ar putea totuși menține o formă organizatorică oarecare, menită a stimula și în timpul verii creația literară.

Arta ca joc și jocul ca artă

O interesantă expoziție, intitulată Arta ca joc și jocul ca artă, a fost deschisă în orașul Recklinghausen, din R.F.G. După cum se poate vedea și din fotografiile alăturate, jocul rămîne mereu un domeniu apropiat de cel al artei. Dar arta poate oare să aspire doar spre condiția jocului ?

★

Tot de la un joc a pornit și ultimul spectacol al teatrului „Circle in the Square" din New York. Trei dramaturgi foarte tineri și foarte comentați : Terrence McNally, Leonard Melfi și Israel Horovitz, întîlnindu-se intr-o zi la un cafe-bar, și-au propus să realizeze un triptic de piese intitulate astfel : „Dimineața", „Amiaza" și „Noaptea". Cele trei piese, în interpretarea actorilor celui mai solid teatru „Off Broadway" (cu o existență de 15 ani) condus de renumitul „stageman" Theodore Mann, constituie o revelație a actualei stagiuni de teatru americane și totodată un prilej de dispute gazetărești pe tema teatrului contemporan. Iată cum un simplu joc poate da bătaie de cap atîtor oameni și poate aprinde atîtea pasiuni.

ALEC CHELARU





orizonturi

LITERATURA

Se întrebuințează frecvent astăzi conceptul de „literatură angajată". Nu întotdeauna însă sensurile sale sînt înțelese corect.
Ce presupune termenul de **angajare ?**
Presupune, înainte de orice, o situație de opțiune pentru unele valori și de refuz pentru altele, presupune acceptarea și totodată refuzul „realității constituite" — luată în totalitatea ei. E de la sine înțeles că unele di[...]sociații pe această temă se dovedesc mai mult decît necesare. Trebuie avut în vedere faptul că, întotdeauna expresiile pe care noi le folosim se condiționează reciproc. Orice determinare inexactă a unora sau altora dintre ele se răsfrînge inevitabil și amplificat asupra concluziilor pe care urmează să le tragem. De aici, pericolul permane[nt] al erorilor, împotriva cărora gîndirea [lu]cidă caută să se asigure.

Presupunînd concomitent acceptarea și refuzul realității, termenul de anagajare privește, de obicei, acceptarea valorilor pozitive din punctul de vedere al unui grup social determinat și refuzul valorilor negative din punctul de vedere al aceluiași grup. La modul ideal, termenul de angajare privește adeziunea întregii umanități la valorile pozitive și refuzul a ceea ce se prezintă drept negativ, drept contrar intereselor sale fundamentale.

Mai departe, va trebui să convenim că termenul de angajare privește nu numai adeziunea la un grup de valori oarecare, ci și dezvoltarea lor. Cum întreg domeniul valorilor se reprezintă ca reflectînd ipostazele ideale ale umanului, termenul de angajare privește de obicei **acceptarea** și dezvoltarea a ceea ce reprezintă optim umanul.

Refuzul, la rîndul său, se referă la ceea ce se opune umanului, la ceea ce contravine aspirațiilor și idealurilor umane superioare, la ceea ce îngrădește posibilitățile omului de a se manifesta ca ființă liberă, creatoare. Din acest punct de vedere, literatura, în general, nu poate fi concepută decît ca angajată.

În momentul cînd ajungem să considerăm opera literară drept meditație asupra umanului, prin forța împrejurărilor intervine această problemă a angajării. Ce fel de meditație asupra umanului constituie opera respectivă ? Care este forța de convingere a acestei meditații ? Neputînd niciodată să nu fie angajată, literatura nu va putea să nu fie umanistă. Adevărul rămîne și astăzi de partea lui Maiorescu, oricîte corective i-am aduce, cînd susținea că, la dimensiunile literaturii, la dimensiunile artei, la dimensiunile esteticului, eticul se subînțelege, eticul este implicat.

Firește, va trebui, cel puțin din considerente metodologice, să deosebim diferite grade ale angajării, ale acceptării unor valori și ale refuzului altor valori. Practic, noi, prin tot ce întreprindem, ne dovedim mereu angajați față de noi înșine, față de ceilalți oameni, față de lume în general. Umanul nu poate fi conceput decît în limitele acestui amplu proces de angajare reciprocă a oamenilor unii față de ceilalți. Constituie una din achizițiile de seamă ale gîndirii moderne conștiința umanului înțeles ca totalitate, conștiința faptului că omul nu poate fi conceput decît prin raportare la oameni, iar oamenii nu pot fi concepuți decît prin raportare la faptele lor. Dincolo de această risipire în noi înșine, în propriile noastre

azil pentru problemele fantomă



Gongorism...

„Ce e mai firesc decît evocarea unor jocuri, a sărbătorilor de altădată, a rudelor mai în vîrstă, a micilor dar indimenticabilelor ciocniri cu autoritatea paternă ? Imaginile recompun o lume cunoscută, a cărei magie vine din datele șlefuite ca pietrele unui rîu, ale experienței tuturor. Vedem în această decizie a tinerei prozatoare de a aborda o temă atît de „facilă" un gest temerar. „Prozele" moderne sînt de regulă crispate de căutarea ineditului, deturnate de la sensul lor prin coabitarea cu un lirism excesiv, chiar luat în sine. Invazia poeziei, păstrată în datele sale nude, șocante, acoperă reliefurile specifice ale expresiei prozastice. Aceasta devine un teren de exercițiu, fie al hazardului, al mișcării browniene a imaginilor, fie al simbolului totalitar, care „înghite" în contururi elementare tot ce aparține fenomenalității evocate. Oricît de sugestive, prin ingeniozitatea tehnică, prin fragilitatea acrobatică a sensurilor, pot fi asemenea producții, ele nu anulează apetența noastră pentru linia epică, pentru entitatea caracterologică, pentru poezia constrînsă ce emană din analiză. „Onirismul" (chiar dacă paradoxal epicizat în unele creații lirice !) aparține de drept sferei poetice. Prozei ca atare trebuie să-i revină luciditatea capabilă de a domina stările lirice prin obiectivare, de a le reduce considerabil plutirea în vag : balon captiv, dirijat cu strictețe de la sol"...

(FAMILIA, NR. 5)

Confuzii

...„Ion Barbu e critic pentru că are în primul rînd o concepție teoretică bine delimitată, un punct teoretic dominator din care își permite să judece peisajul liric contemporan. „Poezia leneșe" e o astfel de privire sintetică asupra liricii dintre războaie, de loc gratuită (e drept, în schimb, extrem de severă), și nu un pamflet cum pare la prima vedere. Nu e pamflet pentru că osîndirea vehementă a literaturii contemporane se înfăptuiește în numele unui principiu ce tinde să identifice toate sforțările mimetice din cîmpul liricii".

(RAMURI, NR. 5)

ANGAJATĂ

realizări, în lucrurile cu care venim în contact şi dincolo de conştiinţa acestei risipiri, literatura nu există. Căci, în fond, oricare ar fi opera literară propusă spre exemplificare, esenţa ei rămîne aceeaşi: drama devenirii noastre colective, drama devenirii noastre universale. Cineva propunea odată un titlu de carte semnificativ: **Fiecare moare singur.** În realitate, nimeni nu moare singur. Moartea cuiva priveşte şi pe ceilalţi, drama sa este drama noastră a tuturor.

Emoţia literară îşi găseşte în această situaţie principala sa explicaţie. Dacă nu am fi angajaţi unii faţă de alţii, dacă nu ne-am interesa unii de ceilalţi, dacă cel alături de noi ne-ar fi indiferent, n-ar avea rost, nu s-ar justifica interesul pentru drama pe care ne-o prezintă cartea, pentru soluţiile pe care ni le propune un personaj, pentru ideile pe care le vehiculează un scriitor.



ŞTEFAN ŞTIRBU: „Dreapta judecată"



ŞTEFAN ŞTIRBU: „Anotimp"

Tipul de angajare existent la acest nivel al umanului, referitor la imposibilitatea indiferenţei noastre unii faţă de ceilalţi reprezintă, desigur, primul grad al angajării umane prin literatură. Mai departe intervin idealurile, intervin ideile, intervin anumite opţiuni. Conştiinţa faptului că literatura poate contribui, prin mijloacele sale specifice, la întărirea coeziunii umane, la afirmarea poziţiilor umane superioare, la promovarea şi triumful general al individului în conformitate cu propria sa menire istorică, stă la baza a ceea ce, în mod obişnuit, numim umanismul literar.

Din acest punct de vedere se cuvine observat că umanismul literaturii nu poate fi niciodată străin de o anumită concepţie filozofică. Opera literară, orice s-ar spune, apare, în cele din urmă, dacă nu influenţată direct, măcar ataşabilă unui fel de a vedea şi medita despre existent. Se vede că domeniul literaturii nu se confundă numai cu acela al eticii, dar dintr-o perspectivă mai îndepărtată se confundă şi cu acela al filozofiei.

Umanismul literar tradiţional se caracteriza mai mult prin pledoaria pentru uman decît prin acţiune în vederea promovării umanului. Umanismul literar tradiţional rămîne, în bună măsură, un umanism speculativ.

De bună seamă, discutînd despre om, nouă nu ne este permis să-l privim la modul general. Omul există numai în ipostază de oameni, iar oamenii diferă de la ţară la ţară, de la epocă la epocă. A vorbi şi a propune un uman pretutindeni valabil nu poate să însemne decît o utopie, atît timp cît lumea contemporană rămîne alcătuită din societăţi naţionale, iar acestea, la rîndul lor, din diverse grupuri, pături şi clase sociale, accepţiunile date umanului vor fi diferite. A accepta şi dezvolta anumite valori se traduce, într-un asemenea context, prin a accepta şi dezvolta valorile pe care societatea respectivă le consideră superioare, le consideră reprezentative pentru aspiraţiile ei.

Marxismul porneşte tocmai de la înţelegerea lucidă a stării de lucruri în care ne aflăm. Angajarea marxistă, în numele umanului, apare, astfel, ca singura angajare reală, ca singura angajare autentică. Literatura creată în spiritul unei atari filozofii nu va putea să facă abstracţie de poziţia concretă a oamenilor în lume, de nevoile şi interesele lor. Angajarea în literatura socialistă presupune, astfel, acceptarea şi preluarea acelor valori fără de care noua societate nu poate fi concepută. Angajarea, în literatura socialistă, presupune totodată refuzul acelor valori incompatibile cu socialismul, incompatibile cu aspiraţiile omului noii societăţi. Termenul de angajare, introdus în vocabularul critic curent, obligă deci la anumite delimitări: în numele a ce şi pentru ce ne angajăm? La ce tensiune ne angajăm? Cu ce forţe ne angajăm? Întrebările care s-au ivit pun, în primul rînd, problema opţiunii scriitorului pentru idealurile noii societăţi, pentru aspiraţiile noii societăţi. Odată aceste opţiuni formulate, intervine problema militării pentru ca ele să se impună, pentru ca ele să devină realitate dominantă.

Literatura socialistă nu poate fi altfel decît angajată pentru ideile socialismului, pentru idealurile socialismului, pentru tipul de umanitate superioară propriu noii societăţi. Recunoscîndu-se angajată în slujba idealurilor şi ideilor socialismului, literatura noastră contemporană devine tot mai mult incompatibilă cu acele teorii care postulează indiferenţa, lipsa de adeziune şi căldură umană a artei.

Tezele celui de al X-lea Congres al Partidului Comunist Român vin să sublinieze tocmai acest lucru: necesitatea promovării unei literaturi izvorîte din realităţile noastre, destinată publicului nostru, şi interesînd în primul rînd societatea noastră.

GHEORGHE ACHIŢEI

ROMAN LUBKIVSKI

U.R.S.S.

• balada jocului

Jocul e vechi, cît lumea, cu temei
Tu crezi că timpu-i capăt de condei,
Nu vrei să ştii că anii ca o apă,
Nu-i dau cuvîntului în coală să încapă,
Iar cînd cuvîntul tău a amuţit pe dată,
S-a dus şi timpul şi tu, cu el odată,
Apoi aniversarea, ieftină otravă,
Iar timpul zace într-o mapă... brava
O rotundă cifră şi un tort măreţ,
Toasturi ticluite, zîmbet — pădureţ
Şi Pegasul fuge, straşnicul Pegas
Şi orologiul bate sadic ceas cu ceas...
Continuă jocul,
Înşelător ca focul,
Şi cine ştie clipa, locul,
Unde va cădea suprema lovitură!
Şi cine-mi va ierta cei timpi
pierduţi în zgură?

În româneşte de STELIAN GRUIA

ZDZISLAW MAREK RYMKIEWICZ

R. P. POLONĂ

• zeii

Superbi şi nobili, fără îndoială
sînt cei ce ne dădură focul şi carul
cu glorii
Pămîntul în zborul lui mereu prin
Ierni şi Primăvară
Albinei, Omului l-au dăruit.

Pe al Mării Tenebrelor, unde
Pămîntul se scaldă
îşi construiră palatul. În văpăi
construiră
sălaşul şi-n şuier de vipere apoi
dansară
acolo dansul măştilor barbarii.

Cei ce măsoară Veşnicia şi fac să
lunece-n orbite sorii,
nu ştiu nimic de-acele puternice
ateliere,
de stropii trandafirii din rămurişul
Arborelui de mai
unde fără răgaz se repetă facerea
Lumii.

În româneşte de DANIEL LASCU

VLADIMIR HOLAN

R. S. CEHOSLOVACĂ

• ultima frunză

Pe-o ramură de paltin tremură ultima frunză.
Parcă ştie că fără tremur nici trăinicie nu e.
Tremur şi eu, doamne, fiindcă presimt
că voi muri curînd şi-ar trebui să fiu tare.
Se scutură copacii de frunzele toate
încredinţîndu-le fără sfială pămîntului.
Se scutură omul de măştile-i toate,
înţepenind pe simpla, despuiata scîndură de
năsălie.
Dar frunza nu-ţi cere ţie, doamne, absolut
nimic;
i-ai dăruit viaţă iar ea nu a stricat nimic...
Eu însă...

În româneşte de C. BARBORICĂ

COMENTARII LA VOLUMUL

Principii de literatură comparată

de AL. DIMA

După ce în 1967 a publicat o carte despre Conceptul de literatură universală și comparată (Ed. Academiei), profesorul Al. Dima a dat, de curînd, o altă lucrare despre obiectul literaturii comparate: Principii de literatură comparată Ed. pentru Literatură. Fiind vorba de o disciplină relativ recentă, pe cale de constituire, a fost necesar ca autorul să abordeze sistematic, ca metodă, toate problemele. Simpla enumerare a capitolelor dovedește că nimic esențial n-a rămas în afară: 1) Literatura comparată între disciplinele științei literaturii; 2) Mișcarea comparatistă mondială; 3) Literatura comparată în România; 4) Termenul și obiectul; 5) Domeniile, materia; 6) Forma sau modalitățile raporturilor internaționale — relațiile directe. Paralelismele. Caracterele diferențiale ale literaturilor, ca obiect al cercetării comparatiste; 7) Spre o istorie a literaturilor europene; 8) Utilitatea teoretică și practică a literaturii comparate; 9) Obiectivele comparatismului român.

Concepută didactic, ca și alte lucrări ale autorului, cartea de față înlătură prejudecata predestinării apriorice către platitudine și schematism a lucrărilor de această natură, se demonstrează încă o dată că spiritul didactic poate sta foarte bine alături de erudiția de calitate și de ținuta intelectuală înaltă, că poate provoca și întreține interesul viu pentru lectură.

Autorul ne face cunoștință cu o disciplină nouă și de aceea aduce în dezbatere întregul dosar de constituire, evident, în primul rînd autorii și cărțile care au impus-o, apoi publicațiile de specialitate, chiar actele ale Congreselor de literatură comparată, precum și dezbaterile la aceste congrese, conturîndu-ne astfel cu exactitate și minuție filmul viu al disciplinei, istoricul ei, stadiul actual și în același timp perspectivele ce i se deschid. Astfel că, după lectura cărții rămîne cu o imagine cuprinzătoare și totodată clară a cercetărilor de literatură comparată pe plan mondial. Un capitol special este consacrat literaturii comparate din țara noastră, dovedindu-se că această disciplină are și la noi o tradiție, iar în momentul de față un însemnat număr de cercetători îmbogățesc bibliografia ei. Sînt citați, din trecut: Pompiliu Eliade (De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie), N. I. Apostolescu (L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine), N. Iorga (Istoria literaturilor romanice), Ch. Drouhet (V. Alecsandri și scriitorii francezi), D. Popovici (La littérature roumaine à l'époque des lumières), N. N. Condeescu (Legenda Genovevei de Brabant și versiunile ei românești), D. Russo (Elenismul în România), N. Cartojan (Cărțile populare în literatura română, Fiore di virtù în literatura română), studii ale lui Ramiro Ortiz, Alexandru Marcu, Tudor Vianu etc. Evident, e vorba de lucrări scrise în afara conștiinței unei discipline speciale, cu legile și metodologia sa, dar care anticipează îndeaproape literatura comparată. Aici ne îngăduim să observăm că pentru ilustrarea acestei discipline, ca și a altora dealtminteri, o metodă, chiar perfect asimilată, se dovedește sterilă în absența vocației. În acest sens, considerăm că în afara lui Tudor Vianu, o atenție mult mai accentuată ar fi meritat G. Călinescu, pomenit doar în treacăt, cu Impresiile asupra literaturii spaniole. În ce ne privește, credem că toate studiile lui G. Călinescu, și, în primul rînd, Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, conțin numeroase și strălucite elemente comparatiste. Nimeni altul n-a urmărit, în planul literaturii noastre, pe o suprafață așa de mare, motive, tipologii, structuri sau maniere universale. Călinescu avea ca nimeni altul, ceea ce am numi geniul asociativ, fundamental pentru un comparatist. Rămînem totdeauna uimiți de asociațiile surprinzătoare, de o forță de sugestie unică, pe care ni le propune și, chiar dacă nu toate rezistă unui examen minuțios, cele mai multe ne deschid un cîmp enorm de interpretare și perspective intelectuale nebănuite.

Al. Dima ne înfățișează nu numai istoricul și imaginea actuală a literaturii comparate ci, pornind de la dezbaterile pe plan universal, introduce puncte de vedere și sugestii proprii și care pot avea șansa de a fi validate. Întrucît terminologia însăși nu este cristalizată, pentru formula, adesea folosită, de „relații externe", care ar defini literatura comparată, autorul român propune termenul de „raporturi", mai cuprinzător și mai definitoriu: „Rămîne, așadar, să conchidem că definiția literaturii comparate prin „relații externe" nu mai poate fi satisfăcătoare, că acestea alcătuiesc numai o parte a cîmpului cercetării și că o definiție adecvată trebuie să devină mult mai cuprinzătoare. Propunem, de aceea, înlocuirea termenului de „relații" în sensul strîmt de contacte directe, cu unul care să îmbrățișeze și restul problematicii literaturii comparate, și anume cu cel mai larg, de „raporturi" dintre diferitele literaturi, fiindcă înlăuntrul acestuia pot pătrunde și fenomenele de paralelisme cît și cele independente. Literatura comparată studiază atunci, după opinia noastră, raporturile dintre diferitele literaturi și anume pe cele de tipul relațiilor directe (influențe, izvoare etc.), pe cele cuprinse sub categoria paralelismelor, ca și pe cele de independență, adică pe cele care scot în relief originalitatea literaturii naționale" (p. 95). Trebuie spus aici că Al. Dima pledează pentru introducerea, în preocupările comparatiștilor, a studiului „structurilor particulare ale diferitelor literaturi, determinate prin metoda comparată" (p. 209), cu alte cuvinte, preocuparea comparatiștilor pentru „specificul național", stabilit cu instrumentele disciplinei în discuție. Ideea ni se pare interesantă și legitimă, pentru că în momentul istoric actual se constată, paralel cu tendința de internaționalizare a culturii, cu acțiunea puternică a legii unificatoare a sincronismului, o tot atît de puternică afirmare a individualității naționale, o accentuare a rolului pe care fiecare națiune îl are în marele concert al umanității. În același timp ne întrebăm însă, dacă astfel concepută literatura comparată nu devine altceva, transformîndu-se dintr-o disciplină universală, într-o metodă de lucru a istoricilor literaturilor naționale. Nu vedem, practic, cum un istoric al literaturii europene, să zicem, ar putea merge de la ideile și faptele generale pînă la descifrarea specificului național al fiecărei literaturi europene, aceasta fiind sarcina fiecărei literaturi naționale. Cu un lucru trebuie să fim de acord, și anume că o veritabilă istorie a unei literaturi naționale n-o poate da decît un comparatist, și atunci metoda comparată devine condiția realizării temeinice a istoriilor literare naționale.

Informată pînă la erudiție, scrisă cu metodă și claritate, nu rareori cu pasiune pentru disciplina abordată, cartea lui Al. Dima completează, cu o lucrare de prestigiu, contribuția românească la definirea și studierea literaturii comparate.

POMPILIU MARCEA

ION GHEORGHE
„CAVALERUL TRAC"

Epopeea pe care o prevesteau cărţile anterioare ale lui Ion Gheorghe, mai ales Zoosophia, ia naştere acum în jurul legendei Cavalerului trac, zeitate al cărei cult şi simbol, răspîndite pe ambele maluri ale Dunării, au rămas destul de obscure. Cea mai plauzibilă pare să fie opinia că avem de-a face, ca în miturile totemiste, cu unul dintre acei eroi culturali şi salvatori — intervenţii cruciale în existenţa tribală. Acest simbol apare de altfel şi în eposul creat de Ion Gheorghe la care se adaugă alte semnificaţii, uneori invenţii proprii, alteori preluări de motive din mitologiile asiate. Cartea se constituie dintr-o viziune unitară a avatarurilor lui Manimazos „heghemonul tracilor", luîndu-şi libertatea de a imagina momente de iniţiere şi călătorii de cunoaştere, precum în Ghilgameş. Tema poemului ar fi trecerea lui Manimazos de la condiţia de muritor la aceea de divinitate, deci însăşi reconstituirea mitului. După primele cînturi despre înfăţişarea eroului, Manimazos îşi începe aventurile ucigînd cu săgeata pe matca albinelor, pentru ca în Tracia să se prăsească „stoluri de săgeţi". În mijlocul codrului el culege „Logoslavia", buruiana logosului, „iarba dătătoare de cuvînt în faţa zeului, Marelui Şarpe", iar din dragostea lor se vor zămisli „cuvintele femei" şi „cuvintele bărbaţi". Înţelegem că eroul începe descifrarea tainelor, luînd cunoştinţă despre un fel de „mume": Arbora, maica arborilor, sau „Arborele seminţiei", din care se diversifică toate plantele şi toate lucrurile. Manimazos pătrunde astfel la originea lor, care e şi cea a cunoaşterii. Trimis în lume, el trece trei vămi, „vămile omului", răscumpărîndu-şi trecerea în tărîmurile de dincolo cu pămînt trac: eroul s-a despărţit de ceea ce-l lega de viaţa concretă, pămînteană. Călătoria se continuă într-o „cîmpie albă", cîmpia metempsihozei, pe urmă într-o „cîmpie paracîmpie", unde sînt „sufletele oprite de la încarnare". Un Spirit al Vămilor îl spală în apa morţilor, preschimbîndu-l în umbră. Astfel metamorfozat, Manimazos ajunge la un rîu şi vede aici, scăldîndu-se, Logosilvele, făpturi de abur care îşi aşteaptă naşterea. Dintre ele se desprinde Sapho, „spunîndu-i: „Umbra ta de bărbat, cu lumina mea / de femeie — o culcă — / şi voi naşte. / Ci seamănă-mă cu cuvîntul..." Reiese că într-o viaţă viitoare, după numeroase alte întrupări, Sapho va fi Euridike, iar Manimazos — Orpheus. Învăţătura cavalerului trac se va continua aşadar în mitul orfic şi de acolo în pitagoreism. Metamorfoza următoare aduce reînvierea lui Manimazos, dar sub chip de fiară, acela al Mistreţului, „heghemonul tuturor mistreţilor". Eroul bea însă apă din urma lăsată de Părintele Părinţilor, capătă din nou grai şi înţelegerea omenească, aducîndu-şi aminte de ţelul drumului său. În fine, Manimazos se înfăţişează Marelui Şarpe, care îl strînge într-o sferă verde şi-i dă drumul în lume: el a fost divinizat ca zeitate a fertilităţii!

Se observă uşor din această descriere mijloacele, sursele şi sensul fabulaţiei create de Ion Gheorghe. Poetul are ambiţia definirii unui spaţiu tracic pe temeiul rodniciei şi al ruralismului, construindu-şi ipotezele pe preluări eterogene de mit. Încercarea lui, singulară acum şi de o nemaipomenită bizarerie, nu-i totuşi chiar atît de inexplicabilă. Inexplicabil e numai momentul apariţiei ei, venit în prelungirea dacismului eminescian, bazat şi el pe metempsihoză şi pe amestec de mitologii. Sau, mai degrabă, se apropie prin mesianismul implicat ca şi prin spiritul nebulos eliadesc, de planurile lui I. Eliade Rădulescu din Biblice. *Interesant e că Ion Gheorghe crede cu o sinceritate ingenuă în plăsmuirile lui, dovedind că insuficienţa unei mitologii autohtone determină din cînd în cînd pe poetul român să ambiţioneze în făurirea uneia corelate. Încercările teoretice, ca orice retransplantări fanteziste de mit, sînt false. Rămîne numai viziunea pur poetică, expresia ca atare, hrănită de neobişnuita capacitate de invenţie. Înlăturîndu-se excesele programatice şi de limbaj din Zoosophia, Cavalerul trac, deşi oboseşte cîteodată, are fragmentar multe pagini de poezie autentică. Ion Gheorghe scrie în fond imnuri panice despre naştere şi misterul germinaţiei, despre marile procese vitale. Senzualismul lui e sănătos, ca în Cîntarea cîntărilor, nu fără gravitatea sugestiilor cosmice: „Vede Manimazos femei de lumină; / într-un rîu roşu se scaldă, / cufundate pînă la genunchi / pînă la sîni şi pînă la pîntecul / de lumină — pînă unde se văd / sîmburii sorilor, / plutind într-o pîslă de foc; / prin carnea lor de soare, Manimazos / bănuieşte oasele de aur plutitor; / în sînii de ceaţă albă, vinele de lapte, / goale ca paiul copt, al grîului / din Tracia... / " Poetul are cel mai fantastic simţ al elementarului şi Cavalerul trac trăieşte numai din ampla lui orchestrare.*

GEORGE ALBOIU
„CEL PIERDUT"

Se observă mai bine în acest volum că George Alboiu e un spirit constructiv, care-şi ordonează arhitectonic viziunile şi, cîtuşi de puţin nu un creator incoerent de ritualuri. Substanţei lui, adînc folclorice, poetul îi adaugă forţa de a sistematiza, formele de experinţă ancestrală sînt trecute într-o ordine metafizică. El nu povesteşte ceremonii, adică nu colorează scheme de existenţă folclorică, ci lasă imaginaţia să curgă pe realităţi spirituale. Dacă în cartea precedentă, *cîmpia eternă* mai păstra urme de real, putînd fi circumscrisă într-un spaţiu fizic, cu elemente concrete văzute fabulos, acum se şterge orice asemănare posibilă: poetul mitizează însăşi moartea. „Cel pierdut" e cel intrat în „marea trecere", cel care a păşit dincolo de marginile vieţii. Un motto anunţă dantesc trecerea, ca o inscripţie pe porţi infernale: „Iar pe această Cîmpie Eternă, cine va pătrunde cu greu se va mai întoarce sau numai pasărea, tîrziu, va aduce în cioc, plină de sînge, umbra lui".

Poetul închipuie aşadar două cîmpii, ele prefigurînd eternitatea vieţii şi a morţii: pe una „veşnică zi", pe alta „veşnică noapte", despărţite fiind de un munte singuratic pe unde se pot strecura numai sufletele. Pe cîmpia morţii sîntem într-un spaţiu ireal, halucinant, printre umbre fără trup şi trupuri ce-şi caută umbrele. Amestecul e inextricabil, de pictură primitivă. George Alboiu are vocaţia panoramelor gigantice, a tablourilor încrîncenate în gesturi de apocalips. El este creatorul sentimentului de migraţiune exacerbată: caravane de suflete umblă la nesfîrşit sub sori negri, prin mări de fum şi glod. E un leitmotiv al dezolării, de o materialitate grea, nămoloasă, şi se poate cita de oriunde, fiindcă imaginile sînt reluate obsesiv: „Înămoliţi pînă la genunchi, pînă la brîu/ trebuie să împingem şirul de căruţe/ de roţi de cercuri pe această Cîmpie Eternă./Drumurile în urmă pustii cu timpul/ putrezind la răscruci pînă la ultima clipă/ urlînd sfîşietor din mii de orologii./ Nici iarbă nu mai creşte nici muget/doar o părăsire prin care şi sufletele/ colindă cu picioarele sumese să nu/le mînjească otrava primei morţi". Evident că şi suferinţele umbrelor sînt danteşti: ele zac într-o muţenie teribilă sau se înlănţuie în turme osîndite să poarte în spate bolovani uriaşi; în jur se aud doar zgomote înfundate, bolboroseli, gemete şi ţipete neputincioase după pierdutele trupuri. Nu există nici posibilitatea ispăşirii, fiindcă drumurile nu urcă spre „Muntele Singur", iar „cerul se tîrăşte-ndărăt ca o fiară rănită". Un ochi terorizat priveşte piramide de trupuri mărşăluind în noapte, păsări îngheţate în zbor, rîuri negre unde se zvîrcolesc braţe şi capete. Poezia se umple de privelişti monstruoase, umbrele şi trupurile se confundă ca într-un spectacol grotesc, chemîndu-se şi nemaiputîndu-se ajunge. Dar din aceste scene escatologice se înalţă cîntece pure, al căror fond e aşteptarea înfiorată a morţii, senzaţia singurătăţii sau cea a pierderii dezolante în spaţiu. Ele sînt „tînguiri" de nelinişte, pătrunse de un adevărat nomadism sufletesc: „Mi-e sufletul trist drumul/ numai în urmă se arată/ deşi pînă la ziua şi noaptea în care plutim/ mai e un veac lihnit pe Calea Robilor.// Şi vedeniile mele prin care/ ciulini barbari doar resturi sînt/ de tauri năpădiţi de coarne/ mînaţi de vălătuci rostogolindu-se/ uitaţi la nesfîrşit/ pe cîmpia de secetă şi ger//. Mi-e sufletul trist că nu există adormire/ că înaintea morţii fraţii au trecut/ cu lumînări înfipte-n trupuri/ acum şi pururea tînjind." Poezia lui George Alboiu rămîne esenţial lirică, moartea nu trebuie văzută doar în desfăşurarea ei infernală, în drumul „celui pierdut", dar ca o nostalgie după tot ce-i nefiinţă. Iată un corespondent excepţional al dorului mioritic de dispariţie cosmică: „Şi noaptea golită de iubire/ tăiată-n bucăţi s-o mpărţiţi între voi./ Iar mai tîrziu în ziua fără sînge/ trupul să mi-l suiţi/ într-un pom călător/ pe Cîmpia Eternă./ Să se clatine sunînd/ nu ca un clopot de rînd./ În umbra lui/ să meargă/ duhul cîinelui./ Cîte un braţ, cîte un os/ să pice pe pămîntul răcoros/ la un an/ la un veac/ să se caute/ unul pe altul/ şi să nu se găsească./ Risipit mormînt/ să fie oase umblătoare/ pe cîmpia mare/ numele meu strigînd/ numele meu murmurînd./ Numai capul rămas/ de o creangă să-atîrne/ veşnic fruct fără glas.../ Şi pomul călător/ să se oprească tînguind/ ştiutul colind./ Şi să aştepte împotmolit / între soare şi asfinţit / între înnorat şi luminat/ cîntecul meu de împărat."

DAN CRISTEA

POSTRESTANT

POEZIE

ALEX. NICĂREL : Umorul din „Primăvară“ ni s-a părut prea gros pentru a fi deliberat sau prea subțire pentru a fi involuntar. Din această dilemă ați putea ieși ?

EUGEN ION : Cele cinci producții sînt edificatoare. Un copil, probabil nu mai sadic decît alții de vîrsta lui, adresează puzderie de întrebări : „Tată, ce e fericirea ?“, „tată, ce e tristețea ?“ etc. Dificultatea apare o dată cu răspunsurile redactate cu o siguranță dezarmantă : „fericirea, copile / e iarba verde din cîmpurile noastre, / e cîmpul fără nori / e omul acela care-ți zîmbește dimineața / e în munte și-n mare. . . (totuși sînt omise multe alte indicații posibile — n.n.) și poate mai cu seamă în ochii tăi limpezi“. În altă poezie rolurile se inversează. Aici adultul întreabă : „Cine ești tu, copile / Tu care mă privești albastru, cu părul bălai (!) Tu care pornești să cunoști o lume / Tu care. . . etc. Copilul însă, cuminte, tace. Bine face, bravo lui.

AUREL ROTARU : *Fiii pămîntului* și *Descătușare* de-abia încep că se și termină. Prin aceasta nu vrem să îndemnăm la compunerea unor poeme fluviu, ci „doar“ la consistența ideii poetice. Avem convingerea că ne înțelegeți.

GEO BALTAZAR : Presupunem că, pardon, „Castelana de la Piatra-verde“ este spontana reacție la lectura unor balade care v-au plăcut. Cităm începutul : „La piatra-verde / Și-acum mai rîde castelana / de banul ei de aur / rostogolit de mult peste cărări : / o diligență de-o sută de ani / o așteaptă / cu-n vizitiu crescut în bici și mort“. Mai departe, deși „iubiții de pică și carou“ vin în vizită la Piatra-verde, literar vorbind nu mai e nimic de semnalat, nici ca simplu exercițiu de atelier. E cazul să nu vă mulțumiți cu gratuități.

MARIA TRANDAFIR : Ce păcat că „Tricolor“ articulează cu neglijență versuri autonom frumoase. În orice caz, cine scrie catrenul „voi vinde umbra pentru umbră / Voi face drum neauzit / Alături roșul cerc solar / Ivit la prispa de abis“, certifică o vocație depășind marile îndoieli (rămîn însă celelalte). Vă așteptăm.

ION MINZATU : „Toamna la Iași“ încearcă o răscoală împotriva tradiționalei cîntări molcum-sentimentale a multcelebratei urbe, de unde violența finală : „Dă-mi mîna ta să tai un blestem pe dealul Copoului“ — a unei poezii care începe în cu totul altă tonalitate : „Luna își plimbă mușatinii pe crengile goale“. Înmuiată într-o cerneală liric-incertă penița caligrafiază inutil. Am dori să putem reveni.

EMIL NICOLAE : „Requiemurile vulnerabile“, titlul comun al celor trei poezii trimise denotă ambițioase intenții ; realizarea, deși încă parțială, ne pune în plăcuta situație de a cita copios : „o întîmplare, / mamă a virtuților noastre / mai naște-mi pe umărul stîng / un frate, un orb, un centaur / sau numai o floare de lună / să am cui trimite / întors și prelung / strigătul meu. . .“ Sau : din al doilea requiem — „încă o dată nu mai știu / dacă am vrut ori nu / să mă albească lumina stelelor / curgîndu-mi peste oase“. Sau, iarăși, dintr-al treilea : „Ziua atîrnă-n ferestre / cerșind / nu le deschid / și stau ascuns / în penumbra vreunui lied. . .“. Există, așadar, în aceste elegii comprimate, virtuțile unei emoții pe care un condei familiarizat cu poezia o face ușor de receptat. „Vulnerabile“, poeziile rămîn, totuși, prin conturul general cețos. Tremurătorul lor chenar place, oricum.

ȘTEFAN IUREȘ

PROZĂ

MICHECI IOAN : *„Fantezie“ transmite într-un limbaj metaforic o poveste greu de descifrat. Legătura dintre început și restul povestirii pare imposibilă : te urmărește doar plăsmuirea unei aure, în care culorile se amestecă pînă la alb. Starea poetică pe care o transmite, cu vagi iluminări, nu rezolvă aproape nimic. Scurta odisee a „leprosului“ în contrast cu zgomotul și uzura, căutarea unor pretexte pentru „O dăruire“ face ca „Iov“ să se simtă rătăcit și vinovat și să accepte lovitura biciului (care ?) chiar dacă acest bici este de mătase“. „Stră vechi“ se vrea poemul unei mari liniști confecționate, al unei liniști de dinaintea somnului. Pare să fie un somn de durată, totul încremenește, vorbele îngheață. E un sfîrșit regizat, o apocalipsă petrecută ca într-un ritual de vecernie. Se interzice orice mișcare, orice interjecție, cu o singură excepție : „doar iarba își va suna mai departe cîntecul simțit“ (dacă vreți ?). Trecînd peste locurile comune și peste plasarea deficitară a adjectivelor (abundente), prozele, totuși, ne îndreptățesc să întrebuințăm formula : mai trimiteți.*

VĂLEANU GH. : *Alegerea unor momente dramatice pregnante, descrise cuprinzător și cu un remarcabil simț al cuvîntului, denotă o lungă preocupare pentru cizelare. Povestirea „Maternitate“ creează atmosferă de liniște și mister, cu introspecții într-un eu chinuit de fenomene inexplicabile. Descrierea liniștii din fața evenimentului care vine din taine, greu și amenințător, uzează de prea multe intervenții adiacente. Fiecare frază are un înțeles clar, în sine, îi lipsește însă acea tensiune care face perceptibil întregul. „Ursul“, mai bine scrisă, mai puțin învălmășit și derutant, face ca incursiunea propusă, pe un drum pîndit de pericole, să se parcurgă fără poticneli. Descrierea amănunțită a sforțărilor bărbatului poate însemna un bun fragment de scenariu. Atît dramatismul cît și zgîrcenia dialogului creionează un personaj integru, care se reține. Așteptăm cu încredere un alt transport.*

ALEXANDRU ȘTEFĂNESCU : *„Salvatorul“ e o proză cu tîlc, care indică o atentă observație și o bună plasare a sensului. Scrisă cu abilitate, lapidar și cu urmărirea tuturor detaliilor și implicațiilor. Întîmplarea, banală în aparență, descoperă un inedit al reacțiilor, un univers gîndit cu inteligență și profunzime. Reacțiile „victimei“, care datorează totul salvatorului ei, ajung la paroxism. Impunerea unor comportări arbitrare de către salvator, peste firea și modul de a gîndi ale celui salvat, par mai sufocante decît înecul. Rezolvarea conflictului este de asemenea o altă șansă de a scăpa de tirania impusă. Proza o voi propune spre publicare. Treceți cît mai curînd pe la redacție.*

ANIȚIAN CONSTANTIN: *Compunerea dv., neintitulată, dar cu 17 subtitluri și o scrisoare care pare tot o „pilulă“, este însfîrșit luată în considerație. Îmi scrieți : „eul din mine este amic și inamic al dv. și al revistei“ ; asta desigur din cauza unei așteptări prelungite și totodată datorită nerăbdării de a fi publicat. Ne cerem scuze pentru întîrziere. „Peripețiile“ celor doi elevi, Liliana și Andrei, „care au fost cuminți toată săptămîna și tatăl lor i-a luat la plimbare prin oraș“ nu reușesc să ne rețină atenția prea mult, mai ales ținînd seama de cititorii noștri obișnuiți. Redau un pasaj pentru concludență : „Gizele s-au ascuns. Păsărelele zboară în dreptul ferestrelor, cerînd parcă de mîncare. În curte este un vișin, unde păsărelele ciripesc mereu. Bunica i-a chemat pe Andrei și Liliana“ etc. Cînd o să abordați și alte subiecte, reveniți.*

IFRIM CONSTANTIN : *Tonul epistolar, cu nostalgii de romanță și cu o recuzită cam uzată, fotolii, cafele, o bucheție care spune „să-ți trăiască franțuzoaica domnișorule“, „fumul de țigară în aerul rece al serii“, magia cuvintelor spuse de ea etc., nu înseamnă deocamdată altceva decît o încercare, neconcludentă pentru noi. Sensibilitatea de care dați dovadă și încercarea de a pune în ecuație cele treisprezece cuvinte de „circumstanță“ e un joc, nu lipsit de plasticitate. Dacă dv. din cele treisprezece cuvinte rețineți primele șase și anume : o femeie vine și pleacă, noi o să reținem ultimele trei : „semn de întrebare“. Replica pe care o aștept este un semn de (!).*

Ș. COMAN

DANIELA CAUREA

• ecou rotund

Crestele trec prin mine și dincolo de creste,
cerul crestat se cerne prin stele în noi.
Zgîrîiat de lumină, păianjenul roșu se-ndoieste că este
Și fără să știe ne sîngeră drumuri prin ploi.

Lucrurile fac pași tot mai mici cu orele vopsite pe trup,
Și-n jocul cel mare cu cerul rămîn cîte unul în urmă
Deși nu ne vom mai întoarce, din carne puțin, cîte puțin
îmi rup
Și nu mă dor decît ferestrele minții, uitate de-a apelor turmă.

Zvîntate de liniști, dincolo de noi, zac legende moarte,
Și pentru că pe capul păsării de-oțel, aripile noastre de
fluturi or să se facă zăpadă,
Vom zace de friguri pentru Departe, pentru Totmaideparte
Și cercul marilor taine nu va mai veni să ne vadă.

Și pentru că vom înroși de dragoste zorii,
Alergînd din somn în somn, tot mai mici
Spre cerul revenit sugrumînd călătorii,
Muscați de iarbă, vom fugi purtați de furnici.

DAN DACIAN

• visul lui Don Quijote

Visul lui Don Quijote
era simplu ca o rochie
verde de fetiță.
Vroia doar ca armura să-i fie
din fulgi de vrăbii
și calul din rădăcini de frasin
Vroia să omoare șobolani în
loc de oameni, căuta un drum
cu albine mari și cuminți.
Visul lui Don Quijote era
simplu ca o rochie verde de
fetiță
dar aripile morii de care s-a
lipit i l-au aruncat dincolo de
moarte.

MIHAELA MINULESCU

• gările unde...

tăcerile
albastrului din apa ploilor
tăcerile
glasurilor voastre
tăcerile ferestrelor
smulse
rupte
trunchiate
ale tuturor
cuvintelor
tăcerile eurilor noastre
se amestecă-n vacarmul cotidian
din paharele de vin
de la mesele comune
din iubirea comună
pierzînd
gările unde așteaptă sufletul

Aventura faptului divers

şi aventura lirică

Ce poate fi mai încărcat de aventură decît faptul că un om face înconjurul lumii pe bicicletă sau că alţii încheie ultimele pregătiri înaintea aselenizării? Citeam deunăzi la Mica Publicitate, „s-a pierdut un om bătrîn de şaptezeci de ani, scund, chel, cu un palton cenuşiu. Găsitorului, bună recompensă". Şi mă gîndeam că acest anunţ, versificat şi inserat într-unul din poemele lui Whitman ar produce un efect însutit faţă de cel al notiţei din ziar. Dar cîtor oameni? Întrebarea devine şi mai pregnantă acum, cînd anual apar zeci de volume de poezie, iar pe de altă parte cititorul îşi reclamă din ce în ce mai disperat dreptul de a o înţelege. Se vorbeşte enorm despre „Aventura spirituală a secolului XX", se nasc în fiecare zi mai mulţi poeţi decît mor, iar publicul e adesea ispitit de diavol să citească versuri ca: **„Bate pendula în oasele mele. / Ei şi? Îmi arunc oasele la cîini. / Iubito, nu-ţi stropi sînii cu şoricioaică / O să-mi crească iar dinţi şi buze"** (V. Ivănceanu). Totul provine din greşeala de a crede în infailibilitatea ideii de evadare a poetului în afara realităţii. Nimic mai fals — omul există numai ca fiinţă socială — dar, nu e ciudat că am găsit tocmai un fragment din „Manifestul suprarealismului" al lui A. Breton în sprijinul afirmaţiei mele? — **„Spiritul omului care visează este satisfăcut din plin de ceea ce i se întîmplă. Problema obsedantă a posibilităţii nu se mai pune. Lasă-te purtat, evenimentele nu suferă ca tu să le diferenţiezi. Tu nu ai nume. Uşurinţa oricărei acţiuni este inestimabilă".** Dar oamenii caută continuu, pierd sau cîştigă, visul nu va rămîne niciodată ultima supapă a unui poet. În plus, noi nu inventăm de fapt nimic. Descoperim doar nişte raporturi inedite între fenomene deja existente. Iar dacă legea dialectică a interdependenţei fenomenelor nu reuşeşte să capete o cît de vagă materializare în poezie, cititorul părăseşte, pe scurt, sanctuarul artei.

Fără îndoială că ceea ce ne seduce în primul rînd la un poet e frumuseţea imaginii, insolitul expresiei — termeni îmbrăţişaţi cu atîta pasiune de critică, încît nici nu mai îndrăznesc să insist asupra lor. Iată un fragment din poezia lui M. Sorescu „Otrăvuri": **„Şi mai simt că devin / Parcă albastru, parcă nemărginit, / Cu stele pe ochi / Şi pe vîrful degetelor."** Deşi fragmentele au dezavantajul de a-ţi permite prea multe interpretări, eu mă mulţumesc doar să concretizez ceea ce se numeşte, aproape axiomatic, „frumuseţea imaginii şi insolitul expresiei..." Bună parte a nedumeririi mele derivă din întrebarea dacă există sau nu o aventură lirică a faptului divers.

Un răspuns categoric, care nu mai necesită comentarii, mi l-a dat poetul Miron Radu Paraschivescu: **„Singura poezie pe care o recunosc şi o accept e aceea a faptului divers."** În ceea ce o priveşte pe Nina Cassian, domnia-sa mi-a declarat: **„Prin orice por al naturii, săpînd o galerie, ajungi la esenţă; la fel, descojind faptul divers de crusta lui de banalitate..."**

...Mă plimb printre mormintele cimitirului din orăşelul Spoon River şi mă gîndesc la acel omuleţ arţăgos şi răutăcios, pe care ceilalţi îl botezaseră „ateul tîrgului". Stăm adesea de vorbă, nu se deosebeşte cu nimic de semenii lui. O boală, însă, îi slăbeşte puterea şi ateul trece printr-o criză religioasă, apoi moare. Povestea asta, atît de banală, se poate repeta oricum; e ca o temă, cu diferite variaţiuni. Edgar Lee Masters o transformă în poezie: **„Voi, tineri apărători ai ideii / Nemuririi sufletului, / Priviţi-mă: eu, care zac aici am fost ateul tîrgului. / Guraliv, arţăgos, dibaci scornitor de argumente / În sprijinul necredincioşilor. / După o lungă boală însă / Am citit Upanishadele şi parabolele despre Isus. / Din ele o torţă de speranţă s-a aprins în mine. / Şi am avut o dorinţă, pe care umbra. / Grabnic mînindumă prin tainiţele întunecimilor, / N-a putut-o stinge. / Ascultaţi-mă, voi cei care trăiţi sub stăpînirea simţurilor / şi numai prin simţuri gîndiţi: / Nemurirea nu e un dar, / Nemurirea e o desăvîrşire; / Şi numai cei care luptă cu înverşunare / O vor avea."** Operaţia aceasta se poate face şi în sens invers — de la literatură la viaţă. Pornesc de la poezia lui R. Quéneau **„Nicolas cîine de experienţă": „Nicolas / Erai cu adevărat un om / Aşa sîntem toţi / Harcea-parcea pancreasul / Stomacul vîrît în niscai rom / Niţel creier în burtă / Bojocii la capătul degetelor / Maţele în vîrful nasului / O ureche prin ficat / Aşa sîntem cu toţii / Nicolas / Şi ca tine habar nu avem."** Trecînd peste probabilul şoc produs de duritatea expresiei poetului, vă întreb ce este mai actual şi mai divers decît realitatea războiului sau, dacă preferaţi, decît atrofierea calităţilor care îl deosebesc pe om de animal?

Ne-au trebuit destul de mulţi ani ca să-i înţelegem pe L. Blaga şi I. Barbu, iar cei ce astăzi îşi reclamă filiaţia cu aceşti doi mari poeţi rămîn, în marea lor majoritate, nişte epigoni. Citiţi (sau reciţiţi) poezia lui I. Barbu „Joc secund", în aparenţă atît de ermetică, dar covîrşind în ultimă instanţă prin precizia logicii sale: **„Din ceas dedus, adîncul acestei calme creste, / Intrată prin oglindă în mîntuit azur, / Tăind pe înecarea cirezilor agreste / În grupurile apei un joc secund, mai pur. / Nadir latent! Poetul ridică însumarea / De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi, / Şi cîntec istoveşte: ascuns, cum numai marea / Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi".** I. Barbu spunea odată că „Arta este un joc secund." Versurile de mai sus nu înseamnă decît reprezentare a poetică a acestei afirmaţii; pe de o parte, jocul realităţii, cu reliefuri adînci, puternice, iar pe de alta, oglinda artei, mai pură, fără asperităţi, tinzînd, însă, să ajungă la esenţe. E foarte dificil să deosebeşti în poezie o aventură oarecare de Aventura Lirică. Dar şi mai dificilă mi se pare găsirea unor soluţii. Gh. Pituţ propune să se organizeze anual întruniri „ale tuturor celor care se consideră poeţi", în scopul confruntării propriilor creaţii. Cine totuşi, omeneşte vorbind, va reuşi să convingă pe cineva care se consideră poet că nu are talent?...

Ne aflăm, de fapt, într-o permanentă bătălie cu timpul, adesea încercăm să i-o luăm înainte, căutăm la nesfîrşit arme împotriva lui şi pînă la urmă ajungem aproape invariabil la concluzia că „timpul va hotărî dacă poetul... a însemnat într-adevăr ceva pentru literatură". Cine ştie dacă O. Alexandru, cel pe care eu astăzi nu-l înţeleg, nu va acumula mîine toate epitetele valabile pentru un mare talent? Sau dacă atît de hulitul şi de adoratul poet al faptului divers, J. Prévert, va rezista judecătorului suprem? Ion Gheorghe cutreieră lumea pe traulerul „Galaţi" şi-şi pune grave probleme existenţiale. Marin Sorescu alege mereu între a rîde de cei ce nu înţeleg şi a rîde de cei care înţeleg, dar nu se pot ridica mai sus. Nichita Stănescu şi Ion Alexandru caută un sistem filozofic, apoi altul şi altul, dar se întorc, învinşi sau învingători, pe pămînt. Şi aceştia sînt doar cîţiva dintre cei mai reprezentativi poeţi ai ultimului deceniu. Iată, deci, cîteva ipostaze pentru fascinaţia faptului divers! Pentru că, oricît ne-am zbate între zidurile propriilor noastre temniţe, căutînd absolutul, inefabilul..., şi găsindu-le ori nu, rămînem nişte copii mai mult sau mai puţin fidele ale lui Anteu.

TOIA GHERMAN

O permanenţă: afirmarea spiritualităţii naţionale

Progresul spiritual al societăţii — problemă ce reprezintă o pregnantă permanenţă în cadrul progresului social—capătă note tot mai nuanţate, tot mai particulare în mersul înainte al societăţii noastre. Astăzi, cînd mai mult ca oricînd necesitatea unei culturi străbătute de un puternic filon naţional se face simţită, datoria intelectualului, a omului de artă, a creatorului în general, este de a fi extrem de sensibil la problematica nouă, variată, deosebit de consistentă pe care epoca noastră i-o oferă. Este vorba deci, de o integrare activă a creatorului tînăr în existenţă, în tot ceea ce ea oferă sensibilităţii şi originalităţii sale.

Ne aflăm într-o perioadă în care circulaţia valorilor culturale universale capătă o amploare din ce în ce mai mare. Cunoaşterea şi preluarea unor astfel de idei valoroase, generoase prin însuşi conţinutul lor general uman, trebuie să fie o preocupare permanentă a făuritorilor de artă din ţara noastră.

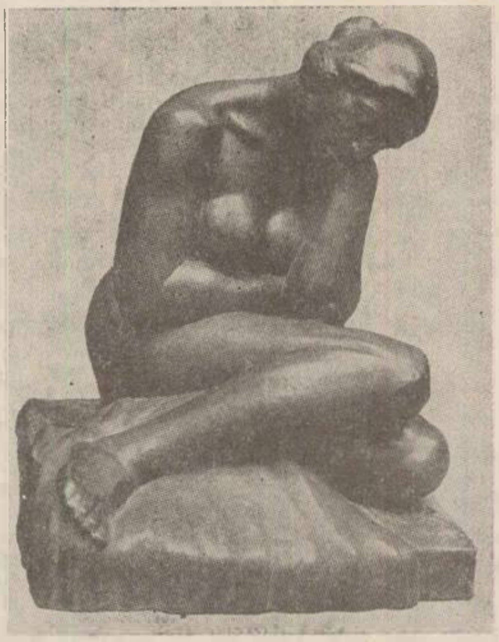
Preluînd, asimilînd în mod creator aceste influenţe, datoria primordială a oamenilor noştri de artă rămîne însă afirmarea spiritualităţii poporului român, a specificităţii trăirilor şi structurii sale naţionale.

Scriitorul tînăr nu poate şi nu trebuie să rămînă nici o clipă insensibil la acest proces aflat în plină desfăşurare: afirmarea valorilor naţionale în contextul culturii universale.

Trăim o epocă de continue schimbări înnoitoare, de continue căutări, de continue încercări care îşi aşteaptă confirmarea, o epocă în care literatura şi arta — „factori esenţiali de cunoaştere şi înrîurire a gîndirii şi sensibilităţii umane" — nu trebuie nici o clipă izolate de aceste frămîntări. Avem nevoie de o literatură originală, bogată în idei şi semnificaţii, integrînd specificul naţional valorilor universal-umane. Deplin conştient de misiunea sa, creatorul tînăr caută să demonstreze o largă posibilitate de adecvare la tot ce este nou, relevînd în artă conţinutul sublimat al epocii în România Socialistă şi, înainte de orice, îndeplinirea în forme specifice a năzuinţelor de veacuri ale poporului nostru.

VASILE DAMASCHIN

O. HAN :



„Elegie"

DUMITRU RADU POPA

ESTIVALĂ

Mă îmbrăcasem prea gros în ziua aceea şi aveam să sufăr de cald tot timpul şi asta numai din pricina dimineţii care îmi arătase un soare voalat şi frunze galbene din belşug căzute pe jos. Fereastra mea dădea direct spre mare şi lucrul ăsta mă enerva cumplit. Încă de la sosirea mea în mica staţiune balneară încercasem să fac schimb de cameră cu cineva, dar n-am reuşit: eram singurul locatar al vilei în singura cameră disponibilă. Sfîrşitul de sezon îşi trimitea către mine impresiile triste, dezolante ale oricărui început de pustiu. Era ziua Depărtării... sau a Comprehensiunii... nu mai ţin exact minte, dar trebuie să fi fost o zi însemnată, aşa cum toate zilele sînt însemnate... Marţi, ziua Majestăţii, miercuri, ziua Milosteniei, joi, ziua... şi asta numai pentru o săptămînă. Pe urmă mai e şi pe date, aşa că lucrurile se complică din cale afară. Cred că era totuşi ziua Depărtării pentru că atunci cînd m-am dus să mă spăl, am observat deasupra chiuvetei calendarul din care demult nu mai rupsesem nici o filă.

Rămăsesem tocmai la ziua Tandreţei... asta era pe 6; am făcut repede socoteala: 7, ziua Bunăvoinţei, 8, Abnegaţiei, 9 Recunoaşterii dreptului la iubire, 10, Comprehensiunii, în sfîrşit, 11 Ziua Depărtării. Mă trezisem cu o idee fixă: „IMAGINAŢI ARMATEle ÎN GOLF!" — iată ce gîndeam tot timpul. Reflexiile asupra somnului m-au dus la concluzia că fixaţia mea nu se datorează vreunui vis anapoda sau vreunei cărţi citite în ultima vreme; era o fixaţie şi atîta tot. Mă îmbrăcasem deci gros pentru că soarele era voalat, iar marea, de vreo patru zile foarte agitată, mă scutise de orice dorinţă de-a face plajă sau baie. De altfel nici nu vin la mare pentru asta. Marea nu îmi place din toată inima, dar aerul e tare şi eu am nevoie de aer pentru că sînt un tip debil. Cînd am ieşit din vilă, portarul — indezirabilă persoană — m-a interpelat pe neaşteptate:

— Domnule, imaginaţi-vă...

...„armatele în golf" continuai eu în gînd. „Ei bine, domnul meu, dacă asta vrei să-mi spui, află că pentru mine nu mai e o noutate: de azi dimineaţă ştiu tot. Ce o să fac? Nu te priveşte pe dumneata!".

— Imaginaţi-vă, domnule — continuă el — Amalia nu mai cîntă astă-seară la Cazino...

— E trist! i-am replicat eu dezamăgit. „E cu atît mai trist — am continuat mental, cu cît, mai curînd sau mai tîrziu, o să trebuiască să îşi ia de tot tălpăşiţa. Imaginează, dacă poţi, armatele în golf. Va trebui să ne cărăm cu toţii... şi asta cît mai repede."

— Trist, spuneţi? Dar e o nenorocire. Imaginaţi-vă cîtă lume a cumpărat bilete şi...

— Eu nu prea am imaginaţie, prietene, dar ţi-o spun deschis: pentru porcării ca astea cineva tot va trebui odată să plătească! M-a aprobat din cap şi nu mi-a dat drumul pînă cînd nu mi-a spus:

— Imaginaţi-vă, domnule dragă, peste o săptămînă, două, aici totul va fi pustiu... pustiu de tot, pînă la vară...

— E trist — încercai eu, iar el făcu din nou aprobativ din cap, dîndu-mi să-nţeleg că asta era intr-adevăr trist.

Am ieşit. M-am plimbat năuc o dimineaţă întreagă. Hainele atîrnau pe mine. Soarele frigea. Cerul era intr-adevăr voalat, dar soarele ardea neobişnuit de puternic. „Imaginaţi armatele în golf" urlam eu în minte. În jur, du-te-vino. Cinematograful plin, Parcul la fel. Inconştienţi... „Uitaţi-vă, domnilor, puţin în golf" — mă încerca gîndul de azi dimineaţă. Ce vedeţi?... Desigur, nimic... dar fiţi puţin logici... imaginaţi... imaginaţi armatele în golf!... Nu, nu mă refer la dumneavoastră, domnule, care aţi fost 50 de ani avocat în barou... nici la dumneavoastră, doamnă... plimbaţi-vă, vă rog, în continuare căţelul... E drăguţ... vă rog, nu mă siliţi să spun mai mult despre el... da, are ochii verzi... frumos... ca iepurii... Cum? Iepurii îi au roşii? Curios!... Sînt nervoşi? Cred şi eu... aleargă mult... Cine? Cum cine? Iepurii!... A! Da, n-au coadă... comparaţia e inedită... nici ţestoasele n-au... Zahăr n-am... Am două bomboane... merge... Doamnă... Doamnă, uitaţi-vă în golf... Nu vedeţi nimic? Bine, dar v-aţi uitat şi seara trecută, şi acum două seri... nu-i aşa că presimţeaţi?... Nu, nu sînt beat... de loc... în orice caz... Timpit dialog între Eu şi Mine... „Imaginaţi armatele în golf" îmi sugera gîndul de azi dimineaţă. În jur inconştienţii vin şi trec... Ziua Inconştienţei. Atunci mi-am adus aminte că în calendar scria Ziua Depărtării. Doamne, cîţi oameni înşelaţi!... Curaj! O să strig... acuma o să strig... o să mă urc pe bordură, o să ridic miinile în sus... va fi caraghios, dar eu o să strig tare... tare şi clar... Doamnelor... Domnilor... Lumea se va opri interesată. Atunci am să strig şi mai tare: „IMAGINAŢI ARMATELE ÎN GOLF!" Atunci toţi se vor întoarce ca electrizaţi către mare, vor vedea ceea ce e de văzut în asemenea situaţie şi o vor lua la fugă, claie peste grămadă; eu voi rămîne în mijlocul mulţimii... în mijlocul ei sau sub ea... acolo jos, călcat în picioare... Toţi vor fugi... mă voi ridica şi eu... voi descoperi că nu mai am un pantof... că îmi lipsesc doi nasturi de la haină... în frunte, deasupra ochiului drept simt o durere ascuţită... simt o durere ascuţită în frunte... Simt o durere ascuţită deasupra ochiului drept, care se prelungeşte în tot capul, am impresia că dacă o să-l clatin, ceva o să sune în el, iar miinile vor indica ora exactă, în vreme ce sternul, rupt de coaste se va bălăngăni cu veleităţi de pendulă...

Sînt întins pe un pat... alături îl văd pe tutungiul de la club...

— E mai bine?

Sînt în cabinetul medical de la Salvamar, iar cel care mă întreabă e un doctor.

— E mai bine? Întrebarea se repetă... Fac o mişcare... Punga cu gheaţă îmi cade de pe frunte... „A! De asta mă durea capul!" Acum mă simt bine.

— De ce mi-aţi pus punga asta cu gheaţă pe cap? Am sinuzită... S-ar putea să trîntesc o criză şi să nu mai scap de ea pînă la primăvară..

Doctorul s-a întors posomorit.

— Dacă v-a venit rău în apă, trebuie să plătiţi amenda!

— Nu, domnule doctor, pe stradă l-a apucat — precizează tutungiul.

— Nu, nu mi-a venit rău în apă — m-am regăsit eu...

— Atunci poate că aţi băut ceva? Se uita bănuitor la mine.

— Nici. Abia mă sculasem, dar... „Imaginaţi armatele în golf!" gîndul iar nu-mi dădea pace.

— Umblaţi prea gros îmbrăcat! Doctorul se uita neîncrezător.

— Da, aşa e... e cald. Domnule doctor... aveţi puţină imaginaţie? Neîncrederea spori. A dat plictisit din umeri:

— Puteţi să plecaţi...

Ar fi trebuit poate să-i mulţumesc tutungiului. Dar n-am mai avut timp. Am ieşit ca din puşcă. Am ajuns la capătul digului... De-aici trebuie numai o mişcare. Marea e pe pietre-verde, deasupra-albastră... dar în larg? cine ştie... Gîndul mă muncea iarăşi. Timpitul de doctor! I-aş fi spus tot... absolut tot... Şi nici n-am apucat să-i mulţumesc tutungiului... s-ar fi cuvenit... A! dar o s-o fac acum... Mă duc la el... îl găsesc, o să mă întrebe cum mă simt, iar eu o să-i arunc bomba dintr-odată. „Omule, mi-ai făcut un bine, iată eu ţi-l întorc însutit. Salvează-te! Imaginează armatele în golf!" Din ochii lui o să curgă lacrimi de recunoştinţă... dar asta va fi abia după aceea... pentru că în primul moment va rămîne interzis... apoi cu ochii plini de lacrimi o să se repeadă să-mi sărute miinile bîiguind:

— Vai, vă mulţumesc... cum... ştiţi, am o casă de copii... pentru mine... Ajuns la tutungerie, l-am zărit de departe. El nu m-a observat. Dar cînd m-am apropiat de gheretă a coborît oblonul cu un gest maşinal, întorcînd ostentativ tăbliţa galbenă către mine „ÎNCHIS". Am bătut în uşă. Nimic. M-am dus la masă... Da, hotărît lucru: ZIUA INCONŞTIENŢEI. M-am gîndit că n-ar fi rău să mă uit cînd voi ajunge acasă dacă pe calendar scria intr-adevăr Ziua Depărtării. La restaurant am citit anunţul scris cu cretă pe tabla neagră de la intrare: „Interzisă ieşirea în golf!" Gîndul mi-a şoptit: „se apropie!".

N-am mîncat nimic. După amiază m-am întors la mine în cameră... M-am uitat la calendar: era intr-adevăr Ziua Depărtării. Nu aveam nimic de scris la îndemînă, de aceea am aprins un chibrit, l-am lăsat să se stingă şi cu capătul lui negru am tăiat ce scria pe calendar, îndreptînd dedesubt: 11, ZIUA INCONŞTIENŢEI.

Spre seară am ieşit pe faleză: la fel. Gîndul mă muncea îngrozitor. Copiii mîncau vată de zahăr... fanfara cînta... Gîndul îmi pulsa în ambele urechi să-mi spargă timpanele. De la o vreme s-a liniştit. M-am uitat în golf: beznă. Mi-am reluat drumul spre vilă.

★

Tîrziu, cînd am aflat că intrase rău, mi-am încuiat camera, m-am trîntit pe pat şi mi-am aţintit cu toată convingerea de care mai eram capabil ochii în tavan, fără să mă mai gîndesc la nimic.

DINU FLĂMÎND

• tîrziu copilăria

Tîrziu copilăria reveni
cînd izbăvit priveam spre umbre mai matur,
tîrziul unei lașități domoale
mereu la îndemnă, ca și viața.

Și-această toamnă aproape de uitare
un sat cu preotese gîrbovite
fierbînd grăsime rîncedă pentru săpun ;
aceste ulițe cu nuci balcanici
aerul putrezind în șuri stătute
încît te simți învins, stupid de bun.
Iar de prin curți un clocot de magiun,
poarta uitată-n lături dimineața
cînd pleacă-n grabă un copil la școală,
Cristoși de tablă stînd desculți în iarbă
spre care faci o cruce mare, cu sfială.

Tîrziu copilăria — cînd s-ar cere
în discipline aspre să m-adun,
mai degeră uitat un măr pe creangă ;
încet grădinile se trag afund
spre curțile pămîntului brumate,
iar ca un semn dintr-un cules sărac
aici lîngă pămînt un măr rotund.



ANDREA VANNI : „Caterina da Siena"

• sentiment la Heracleea

Sus în cetatea Heracleei — tu
cum stai
și-atît de-ndepărtată mă privești
înstrăinată și neconvinsă
de vecinătățile acestea cerești.

Despletindu-te tu nu simți
cum urcă tiptil Genovezii
acum, cînd punțile părului tău le-ai lăsat
peste șanțuri.

Cum stai —
șiruri de robi cu piatră-n spinare
prin visul tău trec și trec,
mai sus de înec
singurătatea ta ieșită pe mare.
Nepriință îți sînt,
de partea opacă a prezenței tale
unde să-mi caut un loc, în picioare ?

Nu, nu te arăta pe la porți
cu trupul tot rană și fum,
stau ascunși lipovenii sub bărci
și flacăra se vede din vale.

Sus în cetatea Heracleei — tu
cum stai
și taci.

• cișmele în zori

Iubita mea prin ganguri ne iubim
Solia nerăbdării-ți arde fața,
Obrazul stîng ți-e zgrunțuros ca zidul
Și pînă la urechi ți se-ntinde albeața.

Dar luminăm prelung și alb noi doi
Prin curți interioare, sinistrate
În toate nopțile aștern pasaje
Cît ceasul vreme tînără socoate.

Nicicînd tu pe Isus n-ai vrea să-l naști
— Aveai cinci degete la stînga retezate —
Dar dintre acele fiice năzdrăvane
L-ai fi lăsat să plece, adus de spate

În noaptea albă, suptă-ntre mahune
Prin cartierele surpate-n lună,
Să-și poarte pașii-n piețele pustii
Pe unde cîinii galbeni se-mpreună.

Iubita mea sîntem mai puri ca roua
Îmbobocită-n zori pe cercevele,
Iar dimineața lipăi cu-ndîrjire
Apa ce horcăiește din cișmele.

Apoi ne tragem ca un gînd ciudat
Spre luncile adînci rămase-afară
Și luna se subție ca o apă
În seceta luminii tot mai clară.

• fără durere

De la un deget la altul
cum se desface tristețea în evantai,
pielița urcă încet către unghii
— de la un deget la altul
nici o durere.



RUBENS : „Portret de femeie"



VAIDEN : „Soția pictorului"

Nestînjenită liniștea și auzi
se desprind foi subțiri de pe buze,
albe spume de sare au înflorit
din nesomnul pleoapei a treia,
pleoapa mugur, atavica
de cînd prin tine umbla neculeasă
femeia.

Fără durere ți-alături
aproximații imateriale,
despre tristețe umblă cuvîntul
prin goluri egale.
Degetul mare îl îndoi și îl muști
în locul strigătului.

• fum

Privește fumul care urcă-n noi
Ca un destin, iar tu te chemi Naina.
De partea ta tot neamul de fecioare
De partea mea e numai vina
Și tremură ca iedera pe ziduri
Algele tale brune sub ureche,
Eu le adulmec alb, într-o suflare
Alunecînd prin tundre boreale
Cu renii răpciugoși și nepereche.

Dar pielea ta e coajă de mesteacăn
Ferfenițată-n barba mea țepoasă
Cînd peste algele de sub ureche
Rostogolesc un fum de voce joasă.

Privește frigul care urcă-n noi
Un început de ură făinoasă
Ne aruncăm destinul înapoi
Lăsînd o dîră, ca un drum spre casă
Căci asfințesc pe cîmpuri fumuri lungi
Ca ierburile aspre din gunoaie
Nici pasăre, nici om nu poate trece
Prin unduirea fumului ce taie.
Oase de cîine ard în fumuri dulci
Cîrtițe pîrjolite se-ncovoaie
La focurile scurse-n mușuroaie.
Ca rugile se-nalță fumuri dulci
Bolborosește-o bolgie de zoaie
Cu părul ei prin șapte primăveri.
O, nu ne curățăm de azi de ieri !
Dar tu ți-ai presărat pe buze zgura
Să celebrăm un început de ura.

ION CRISTOIU

Spectacol

Cînd m-am născut mama trebăluia prin odaie, spăla ceva, aplecată deasupra unui lighean, ca un semn de întrebare îmbrîncit înainte, fără să se miște, o nemișcare nervoasă pe care ți-o dă spaima sau viclenia unui atac prin surprindere. Tremuram de nerăbdare, să se întoarcă, să mă ia în seamă, nu s-a clintit de loc, nemișcată ca mai înainte, bucuria de a mă fi născut s-a strepezit în tristețe. Cîtă indiferență! am șoptit. La auzul glasului acela



„Intrarea negustorilor în cetate"
AMBROGIO LORENZETTI:

sugrumat, pieptul mi s-a umplut de compătimire, singur pe lume, părăsit de toți, am izbucnit în primul meu plîns. Un plîns monoton și înnăbușit, mama, „fierbe apa de pe foc", treptat a devenit țipăt, mirată, oarecum intrigată de zgomot a tresărit, m-a văzut, avem un copil, a strigat veselă. O veselie crispată, nervoasă ca atunci cînd cineva te pălmuie și te gîdilă în același timp, continuam s-o privesc mustrător, crezînd că nu-i suficient de convingătoare, a început să sară într-un picior și să bată din palme. Era caraghioasă așa mare și bătrînă zburdînd ca o fetiță, dădeam semne de enervare, treptat zelul i s-a potolit, rușinată a dus mîinile la ochi și-a tăcut. Ce vicleană! am spus înciudat și admirativ, nu mă iubește, dar vrea să lase impresia contrarie ca să nu mă supăr. Un gînd mi-a fulgerat și brusc a urcat în mine o bucurie caldă și imensă: cuget, deci exist. Nu mai rămînea nici o îndoială că mă născusem. Pînă seara n-a scos o vorbă, apăsată de gînduri, ce va spune tata, așteptînd să afle părerea lui, apoi să se bucure sau să se întristeze cu adevărat. Tata a venit tîrziu, ochii îi luceau jucăuși în cap, puțin amețit, „o dată în viață" ți se naște „primul fecior", a felicitat-o și i-a dat un buchet de flori.
Flămînd, s-a așezat la masă, mînca repede și lacom, speriat să nu mă vorbească de rău fără să știe că sînt acolo, am tușit stînjenit anunțîndu-mi prezența, m-a văzut, n-a spus nimic, numai un a- lung și exclamativ, nu se putea ști dacă era ciudă sau bucurie. Mama care-l urmărea atentă, să-i prindă orice gest și să-l cîntărească, n-a putut conchide nimic, a rămas în aceeași stare incertă ca și înainte — incertitudine insuportabilă care o rodea ascuns ca o oftică. Apoi au venit neamurile, țoc-țoc au sărutat-o, moale și indiferentă, purtată ca un manechin de gumă din mînă în mînă, ce mai faci, bine, mulțumesc, vai ce copil drăguț, de unde-l aveți, o bomboană, să-l mănînci nu altceva, canibalii! S-au retras într-un colț, mama a adus scaune din camera cealaltă reci și prăfuite, le-a șters cu poalele șorțului, liniștiți, stăm puțin, apoi plecăm. Zvonul nașterii mele s-a răspîndit în sat, vecinii s-au strîns în ogradă, rînduri-rînduri, ferestrele goale și deșuchiate fără perdele se holbau înăuntru, unii pe scaune aduse de-acasă, alții pe iarba grasă și putredă scuipau semințe ritmic și mașinal sau dacă erau mai în spate unde lumina nu ajungea, perechi se sărutau.
Stăruie în aer așteptarea încordată a unui eveniment.
Emoționată, mama alerga prin cameră, ca o găină îmbătată cu rachiu, muta scaunele dintr-un loc în altul, fără noimă, numai pentru a face ceva. Prin dreptul ferestrei trecea în fugă, aplecată să nu acopere lumina, în zadar, umbra ei se proiecta pe geam, nemulțumea cumplit pe cei de afară, băteau din palme și fluierau. Enervat, tata a scos capul pe fereastră, evacuez ograda le-a strigat, huo! huo!, au răspuns, bătînd din picioare, era un pămînt lutos și umed, cu bufnituri înfundate. Nu s-a intimidat, a continuat să strige și să se strîmbe la ei, s-au năpustit înainte cu pumnii amenințători în aer, intrigați de atîta îndrăzneală. Protestăm — a spus răspicat unul, ieșind mai în față, îndîrjit, trîntind piciorul de pămînt. Da, protestăm, au repetat ceilalți gestul, încîntați că asta voiau să spună de la început, dar numai acum le venise cuvîntul pe buze. Erau mulți și îndîrjiți, tata s-a domolit, duceți-vă dracului, i-a înjurat și-a închis fereastra.
A trecut un timp, neamurile pierzîndu-și răbdarea, priveau pe furiș la ceas să n-o jignească pe mama, e tîrziu, cred că s-a amînat pe mîine seară, s-au ridicat dezamăgite mătușile, s-au îmbrăcat și-au dat să coboare scările. Tocmai atunci au venit și ursitoarele, gata începe a strigat mama bucuroasă epuizată de așteptare, veniți repede înapoi, s-au întors și s-au așezat liniștite pe scaun. Cei de afară răsuflau întretăiat de încordare, se auzeau palmele muierilor trîntite una de alta a exclamație, ssst, ssst, sîsîiau enervați cei din spate, convinși că în casă se vorbește și ei nu aud nimic.
Ursitoarele s-au adunat în jurul meu, un fel de cerc viu și turtit, studiindu-mă atent, părticică cu părticică. E bărbat, a țipat cea mai bătrînă dintre ele, amestec de spaimă și de enervare, poate pe mine poate pe neglijența celorlalte, și-au tras brusc fusta peste genunchi, stînjenite de ieșirea asta publică, cele tinere erau nemulțumite, nu era prima oară cînd li se creau astfel de situații penibile, s-a ramolit bătrîna, ne face de rîs, trebuie

• fals dialog despre duminici

Ele apar ca niște premii ale oboselii,
Ca înotul prin griu
La capătul neterminat al întîmplărilor
Pleacă o corabie de lîngă șoldul țărmului
Și pămîntul e mai ușor,
Parcă se desprinde ceva din el,
Supus la întoarcere de ciclul norilor.
Nu te-ai cunoscut decît în probele de aur
Explodînd în eprubete statice.
Se petrece o înrudire a florilor
Cu minute mai îndemînatice.
Te însuflețești din nou pentru obsesii,
Să rămînă-n oameni doar-acel cuvînt,
Insetatul de nemărginire,
Cerul tot și tot atît pămînt.
Soarele și somnul iarăși contrazic
Paginile din aceeași carte,
Ca atunci cînd ți se întinde masa
Și tu ai mîncat în altă parte.

• dar dincolo de dincolo

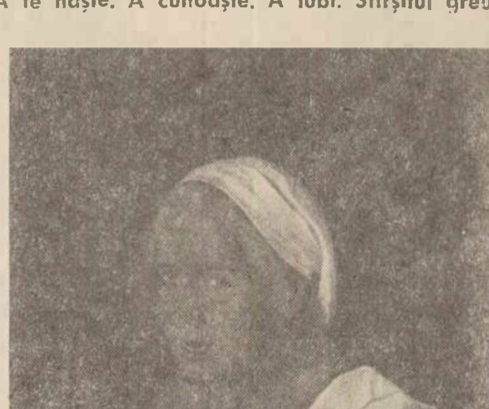
Ce-i dincolo de bradul
Îmbogățit pînă la veșnic verde,
Și ce urmează după pasărea aceasta
Care cu pui cu tot se pierde?

Ce-i dincolo de norii
Care-și consumă tîmplele și fug?

Poezii de

Ce se întîmplă-n spatele uitării
Și ce e mai departe de belșug?

Patru jocuri nu se termină pe lume.
A te naște. A cunoaște. A iubi. Sfîrșitul greu.



cu ursitoare

schimbată. Au tăcut îndîrjite, privind în pămînt, să nu li se vadă lucirea batjocoritoare în ochi, se ghicea o încăpăţînare aspră, nici una nu voia să înceapă. Cei de-afară s-au neliniştit, ce dracu fac nu se aude nimic, sonoru, sonoru, au început să strige. Un băiat deşirat — singurul care mergea cîteodată la oraş, i-a privit dispreţuitor, ce proşti, aşa e filmul le-a spus, l-am mai văzut cu odată. E un film modern — au îndrăznit şovăitori cîţiva, să nu le supere, continua să privească ţintă pe fereastră cu aerul unui om care meditează la ceva ce[illegible]de, nu s-au simţit jigniţi, e un film modern au conchis. E un film modern — au repetat ceilalţi, clătinînd din cap cu sfială şi respect ca în faţa unui lucru pe care nu-l poţi descifra. Ursitoarele au simţit tensiunea nemulţumită din jur, era în joc prestigiul lor şi nici nu voiau să se pună rău cu publicul, una a început să vorbească, monoton, fără să privească în lături, înfricoşată să nu vadă reacţia celorlalţi, n-avea de ce, o sorbeau atenţi, încordaţi la maximum, alta a urmat la fel de monoton, alta şi alta. La sfîrşit cea mai bătrînă s-a ridicat, o emoţie solemnă în gesturi, celelalte s-au foit, nerăbdarea şi aerul lor promiţător, să vedeţi ce parte interesantă urmează, s-a transmis şi celor de afară, s-au mutat pînă sub ferestre, a scos dintr-o servietă un vraf de fotografii, studiindu-le atentă, cu spatele spre mine, să nu le văd, pe neaşteptate s-a întors, mi-a arătat: asta e viitoarea ta soţie. Care? s-au aplecat curioase celelalte spre ea, m-au privit, au încuviinţat din cap bucuroase: se potrivesc de minune. Era o fotografie veche şi slinoasă, ruptă pe la colţuri, se ghicea capul unei femei, frumoasă cînd fotografia era nouă, acum nu puteam spune nimic despre ea, nici măcar dacă era blondă sau brunetă. Am întors-o, pe o parte şi pe alta, prefăcîndu-mă c-o studiez, aveam senzaţia penibilă că mă aflu în faţa unui străin, cu fotografia iubitei lui în mîini şi nu puteam să-i spun entuziast că e frumoasă. Le-am înapoiat-o încet, să simulez o părere de rău, mă urmăreau încordate, căutîndu-mi gesturile, neîncrezătoare în cuvintele pe care urma să le spun. Atîta neîncredere m-a nemulţumit, nu vreau am ţipat enervat, n-au făcut nici un gest de mirare, erau obişnuite cu asemenea lucruri. Cea mai bătrînă a ales o altă fotografie, zîmbind linguşitoare, cu aerul viclean şi cleios al unei precupeţe hotărîte să nu-i scape din mînă clientul. Aceasta seamănă uluitor cu prima, ca de altfel cu toate celelalte, poate cînd fotografiile erau noi se diferenţiau, acum toate erau la fel, aduceau cu o pată searbădă şi cenuşie. N-am primit, s-au ridicat întristate de eşec, nu deznădăjduite, hotărîte să vină a doua seară, să insiste. Auzeam oasele celor de-afară scîrţîind de amorţeală, venim şi mîine seară să vedem ce s-a întîmplat pînă la urmă, zgomotul scaunelor trîntite a sfîrşit. Ursitoarele au venit seara următoare, cu fotografii noi, spuneau ele, nu m-am lăsat înşelat, erau aceleaşi din seara trecută, retuşate, femeile aveau sprîncenele făcute, părul vopsit doar ochii trişti şi obosiţi le trăda că nu mai sînt tinere.

Mi s-a făcut milă de insistenţa cu care femeile din fotografie voiau să intre în viaţa mea, am cerut ursitoarelor să-mi spună tot ce ştiu despre ele, nu vreau să mă însor aşa fără să le cunosc — am motivat. Au început să vină seară de seară, povestind pe rînd viaţa fiecărei femei, de la naştere la bătrîneţe, rîzînd şi plîngînd o dată cu ea. Aduceau albume cu fotografiile lor de la grădiniţă, caietele de şcoală, scrisorile lor de dragoste către bărbaţi. Treptat am crescut mare minunîndu-mă de viaţa pe care o trăiseră femeile acelea, îmi deveniseră acum apropiate şi reale, gata să mă însor cu una din ele. Aşteptam momentul potrivit să le spun vestea ursitoarelor, rugîndu-le să vină într-o seară cu o femeie — una pe care o voiau ele. Arătau tot mai obosite, munca aceea le epuiza, într-o seară n-au mai venit, şi am fost nevoit să plec în lume, singur să caut femeia aceea.



GIOVANNI DI PAOLO: „Raiul"

Damian Ureche

Ascultat de vînturile patru,
Unul dintre ele nu l-am jucat eu.

Spune, reflux de braţe omeneşti
Ce învîrteşti o scartă sau o zi,
Ce-i dincolo de aerul acesta,
Dar dincolo de dincolo, ce-o fi?

banii

Cîteva frunze, petale nescrise încă,
Un anotimp se-aşează pe scaunul meu
Şi nu mă arată.
Creanga-nflorită va plăti o dată
Se modifică puterea, se învaţă.
Copacii cad cam prea de dimineaţă,
Şi prea omeneşte.
Ţin o monedă-n palmă şi mă-ncălzesc la ea
Cînd soarele păleşte.
Jucaţi-vă cu iarna, pietre norocoase,
Pînă albiţi la faţă,
Pînă voi crede-n voi şi în izvor,
Cad copacii din copilărie,
Banii nu se fac uşor!

nedumerire pentru iederă

Lui Adrian Păunescu

Am fost luaţi drept ziduri
Pe care nu le mai păzeşte nimeni,
Am fost luaţi drept copaci fără umeri
Pentru a se hrăni văzduhul cu noi.
Am fost luaţi drept puncte de sprijin
Pentru braţe fără leac de iederă,
Cu atît mai periculos urcuşul ei blînd,
Cu cît îşi făcea din aceasta o profesie
Cu care şi-a înlesnit fîntînile din cer.
A urcat zilnic încercuindu-se,
Micşorîndu-ne foamea de spaţiu,
Ea însăşi văzînd cum ni se crispează
Coaja tînără peste care se tîrăşte
Fără picioare, fără aripi, lunecînd cu tot trupul
Această plantă prea de mult acceptată.
Am fost luaţi drept nuiele fixe
Pentru mersul în sus al acestei tumori vegetale,
Pentru această plimbare ireproşabilă,
Prin noi, peste noi, pe sub noi,
Prin oasele noastre gata de cîntec
Cu care fluierăm anotimpuri.

poetul pierde-rouă

Întrucît nu domolim fulgerul cu o privire,
Pierde-vărarul are-n stăpînire,
Senzaţiile cumpărate-n hipnoticul tîrg,
Şi-o ploaie care-a dat în pîrg,
Peste noapte.
Aveam nevoie de-o vinovăţie rară.
Pierde-nori, pierde-frig, pierde-vară.
Mai mult decît atît,
O splendidă oroare de urît,
Şi-o-ncăierare a mărilor lipsite de-not,
Pierde-rîu, pierde-tot.
Iubirile printre degete-i scapă,
Parc-ar fi nisip amăgit lîngă pleoapă,
Iluziile se dublează-n vin perimat,
Bat inimile-n turnuri,
Şi clopotele-n viaţa stîngă bat,
Pe cînd tîmplele-mpart amîndouă
Dumnezeiasca pierdere de rouă!

AUGUSTIN IZA

crinul îngenunchiat

In memoria pictorului Ion Munteanu

Mi se arată
precum că acolo sînt eu
— Sufletul —
O trestie plină de spaimă.
Dar eu nu eram nici suflet,
nici trestie.
Eram însăşi moartea,
călcînd rar, şi cu precizie
pe conturul de cenuşă
ce-l desenam singur.
Voi împrejurul meu eraţi
marele zid al umbrei,
înălţîndu-l.
Veniţi şi vedeţi şi auziţi
umbra urmîndu-mă.
Şi-n amintirea voastră.
Eu, ridul nopţii,
sub ploape.
Acum, rătăcitor polen
prin răcoarea mormîntului meu,
O singură dată deschis-am
portalul somnului.
Şi am vrut să strig
vestindu-vă
prezenţa dangătului
în sudoarea voastră.
El mereu şi-n mistuire
ECOUL, chemîndu-vă spre
Marele Sud.
Dar împreună cum
La al morţii sîn
alb surîs de crin legăna-veţi?

SANDA GHIŢESCU

marea

Eşti numai tu.
Deasupra noastră cerul
Albastru, ca şi marea
Care-ţi cîntă la picioare,
Iar lîngă noi, în noi
Şi-n jurul nostru
Un ţărm de-mbrăţişări istovitoare
Spre care noi fugim
Călcînd pe ape
Ca să ne odihnim
Şi să visăm.
O pasăre măiastră
Ne poartă pe aripi înapoi
La stînca solitudinii în doi.
O luăm de la-nceput
Mereu şi iar
Pînă cînd marea
Va sorbi uscatul
Şi-apoi pe noi.

FLORIN MANEA

ceas tîrziu

Ardeau lumînări
din seul animalelor singurătăţii...

eu cumpăna sufletului o priveam
cum pe ea se aşează
de-o parte prea mult soare
de alta prea mult praf
şi mă-ntrebam cine-ar putea
să ţină cumpăna drept

ANDA ADRIANA SIMLOVICI

ZBORUL de NOAPTE

Noaptea, fecioarele se sculau din paturile calde, îşi lepădau cămăşile străvezii aburind de somn, se îmbrăcau grăbite, îşi lăsau pletele lungi pe spate şi plecau. Afară era cam frig. Îşi ridicau atunci gulerele paltoanelor, îşi înveleau obrajii în plete şi se furişau pe lîngă ziduri. Mergeau mai întîi pe lîngă ziduri ca umbra să le fie dreaptă şi înaltă cît ele şi aşa, să nu le mai fie frică. Străzile erau pustii şi ele călcau în vîrful picioarelor ca să nu-şi audă zgomotul paşilor grăbiţi. Pe urmă intrau în cîte un parc, îşi ascundeau paşii în iarbă şi începeau să se joace. Să dădeau în leagăne, se învîrteau cu o roată mare pînă ameţeau. Rîdeau şi ţipau în gînd pentru că le era teamă ca nu cumva risetele şi ţipetele lor să sperie liniştea parcului. Se plictiseau pînă la urmă de atîta joacă, îşi treceau degetele prin păr, îşi aranjau şuviţele răzleţe cu gesturi de femeie şi nu mai rîdeau şi nu mai ţipau nici măcar în gînd.

O luau alene printre copaci, se întindeau pe malul apei, le era tare frig, dar era aşa de frumos să mîngîie luna, încît stăteau lungite clipe în şir şi uitau pentru ce veniseră acolo. Cînd îşi aminteau, săreau speriate în picioare şi o luau la goană. Le venea atunci o poftă de ducă, hai-hui, undeva departe.

Se urcau în trenuri hodorogite şi se opreau în cîte o gară uitată de lume. Cîteodată le aştepta cineva. Se luau atunci de mînă şi intrau într-o odăiţă, întotdeauna aceeaşi, mică şi rece. Se cîntau cîntecele preferate, triste, întotdeauna aceleaşi. Se agăţa pe peretele gol o lanternă învelită în hîrtie şi era în cameră o lumină mov, da, întotdeauna aceeaşi. Li se spunea fecioarelor că au sîni frumoşi şi şolduri frumoase şi line şi umeri frumoşi şi atunci ele ştiau că sînt femei şi adormeau zîmbind, ocrotite la umbra albă a unor braţe. Cînd cîntau a treia oară cocoşii nu era încă ziuă. Afară era ceaţă şi frig şi fecioarele, somnoroase, îşi lipeau nasul de geamuri ca să vadă dacă o să fie soare. Se înfiorau puţin de răcoare şi trupurile le tremurau sub cămăşile străvezii, aburind de somn. Urau atunci toate trenurile hodorogite de pe lumea asta, se întorceau în paturile calde şi nu mai voiau să plece nicăieri.



„Muncitor"
(Catedrala din Wels — secolul XIII)

DUSAN PETROVICI

douăzeci şi trei

cînd liniştea cade şi obeliscul muncii mele va
tremura
va arde un jurămînt în lucruri tot timpul
perfecte
în muzeul pămîntului deci vor învia tatăl meu
şi soţia tatălui meu voi arde lumînările
sîngelui
dacă vor învia şi oasele plugului cu care am
scos dureroasa sămînţă
îţi aduci aminte de anii aceia cînd alţii ştiau
că vom veni pe lume exact în ziua aceea
(douăzecişitrei douăzecişitrei) şi pentru că nu
te văd
aşteaptă să-ţi crească mireasma trupului ca
un arbore de pîine



MARC CHAGALL: „Portret de bărbat"

de povestit blînde iubiri

de obicei mîna ta în mîna mea acum ascultă
fiinţa melancoliei vine pe zăpadă
şi florile vîntului nu au nici o ţară
şi florile vîntului există pretutindeni acum
ascultă
de povestit blînde iubiri celor mai nobili dintre
muritori
şi acelor turme lingînd soarele-bolovanul lor
de sare
acum asculţi pe sub vocea mea pedepsită
cîinii din cer
va trece vor trece fără să latre şi fără sfînta
muşcătură
şi numai cîteva frunze şi numai cîteva lacrimi
şi deodată
cnejii aceia tineri vor învia din cripta sîngelui
meu
şi vor ferici norodul şi vor muri din nou cu
mine împreună

MAGDALENA CONSTANTINESCU

timpul — lup flămînd

Pînă unde umblăm sînt două pămînturi
pînă unde privim sînt două zboruri
şi frunza distanţei ne măsoară.
Pînă unde visăm sînt două cercuri
şi unde ne odihnim mor durerile
pe cînd vulturii se împerechează
şi urechea noastră se închide.
Pe unde plîngem cad bălăriile
şi unde nu rămînem nu scrie nimeni
vocile goale se aşează în iarnă
şi timpul, lup flămînd, adoarme.

PERSOANA A TREIA SINGULAR

povestire de

MIRCEA CONSTANTINESCU

Nici țipenie. Atunci urcă, la mezanin apăsă butonul fosforescent, o oarecare lumină îi îngădui să sară cîte trei trepte fără să facă nici cel mai mic zgomot. La etajul patru se făcu întuneric, găsește butonul, acum urcă ferindu-se să gîfîie — ca urmărit. N-are nici un gînd la îndemînă, nici măcar o asociație oarecare de cuvinte, ceva, orice — pentru că n-a mai fost pe-aici de cîteva... Ajunse. Două butoane, strivește pe cel din stînga, așteaptă ce ? — va spune c-a alergat două ore și că nu-i lămurită încă situația... nu, mai bine va spune c-a fost reținut ca martor într-o blestemată de încăierare dintr-un blestemat de local de noapte... sau că va scrie părinților să-i trimită... atunci se va crede... Fără să-și dea seama (ca și cînd lipsise doar două minute) împinse ușa (stătuse tot timpul cu umărul lipit de tăblie cu aerul că ascultă, de fapt odihnindu-se după goana de pe scări pentru că liftul, sau pentru că nici nu avusese de gînd să ia liftul ori pur și simplu a omis de la bun început ideea existenței unui lift) același clarobscur al holului și-și tîrșie tălpile pe ciment lăsînd întredeschisă ușa de la intrare (de fapt lumină, foarte multă lumină și ușa de la bucătărie deschisă și ușa dormitorului deschisă și ușa frigiderului deschisă) și-l dor ochii și se-ntoarce și tot n-o-nchide și se face curent, muzică undeva de pe palier — treptat sîngele îi circulă tot mai normal așezîndu-i-se cuminte într-un circuit firesc pînă la următorul gest :

ar putea să închidă ușa de la intrare ușor, fără zgomot și să-și scoată paltonul și să-l lase la cuier, apoi să privească în frigider și să scoată șunca, să închidă cu grijă frigiderul și s-o lase deasupra și să revină lîngă cuier, acolo să se descalțe și să-și pună alți ciorapi și să intre în papuci după care, scoțînd un șuierat de mulțumire, să ridice farfuria cu șuncă și să alunece în pași de dans pînă la scăunelul său preferat din bucătărie și să tragă un sertar, al treilea : două furculițe, cuțitul, și să tragă primul sertar : pîinea, să taie cîteva felii și, în fine, să înainteze pînă în dreptul dormitorului și să crape și mai mult ușa și să se ascundă în dosul ei și să strige „fooc !" și ea să sară speriată uitînd că e aproape dezbrăcată și imediat apoi să-și revină și să tragă plapuma deasupra ca și cum un străin a pătruns

ar putea să intre direct în salon, să-și arunce paltonul pe un fotoliu și pălăria pe televizor și mănușile oriunde și să se lase în fotoliul de lîngă calorifer și să-și cuprindă capul în brațe și să recapituleze toate cele cîte au fost, să retrăiască închizînd ochii fiecare secundă, fiecare minut al serii, să se ridice, să ajungă înaintea bibliotecii și să tragă placa, afurisitul ăla de piedestal cu picior rabatabil și să tîrască un fotoliu și să cotrobăie după hîrtii și să scrie cum s-au întîmplat toatecîteaufost și să încheie cu unele indicații morale, în fond stupide și nelalocul lor, prin care eventualii cititori să priceapă că din prea multă sinceritate și prea multă tandrețe și prea multă pasiune uncoriscpoatesă

ar putea să lase deschisă ușa de la intrare și să se privească în oglinda venețiană a cuierului și să-și scoată pălăria și din buzunarul de la piept să scoată pieptenul și să și-l treacă prin păr și să-și aranjeze cravata strîngîndu-și nodul și să-și scuture reverele de mătreață și scame, să se privească din profil și să surîdă (de probă) și să redevină serios, încruntat chiar (de probă) și să zîmbească largcopilărosnaiv (cum îi este felul) și-apoi să ciocăne ușurel în ușa dormitorului spunînd „bună seara" și făcînd o pauză și-apoi „ți-am adus portocale și lămîi și ciocolată de menaj" și în fine să deschidă larg ușa, cu zîmbetul lui largcopilărosnaiv pe buze ce a uimit o jumătate dintre cei care au privit fotografiile de la cununie (jumătatea cealaltă fiind alcătuită din bărbați) și care acum e același, poate doar mai trist, mai puțin naiv, cu două ore mai puțin naiv

ar putea să intre direct în bucătărie și să dea drumul la aragaz și să privească un moment pe fereastră : sigur, la nouă e la fel de întuneric ca și noaptea trecută și să se întrebe de ce nu s-au întors încă de pe munte prietenii lor de la nouă — să se aplece și să scoată din bufet cîteva ouă și să le spargă lovindu-le ușor de marginea aurită a unei farfurioare de la serviciul de ceai chinezesc — de cîte ori a rugat-o să nu mai descompleteze serviciul ? — și să miște tigaia înainte și înapoi, să nu se lipească jumările și s-o lase alături de flăcăruia albăstruie și să taie șunca, s-o aranjeze într-o simetrie aparentă pe farfurie și să taie pîinea și abia după toate astea s-o strige sau să înainteze pînă în apropierea dormitorului și, furișat, prin spațiul îngust format de ușă și canat, s-o privească (citind ori adormită, cu un braț, același : rotund, moale, creol, gingaș lăsat peste colțul plapumei, parte ascuns de firele lungi și negre ale părului răsfirat evantai) și să-și amintească de sticlă, să se-ntoarcă și s-o scoată din barul bibliotecii și să clătească păhărele și să mai aspire încă o dată mirosul înțepător și să simtă pe limbă acidulația ușor amară de „Martini" și-atunci să se aplece și să caute printre cutii și pachețele o lămîie și s-o taie — și să revină fără s-o mai strige, doar să revină în dreptul aceleiași uși întredeschise unde

ar putea să-și ia o înfățișare cît mai dezinvoltă și să intre cu pas apăsat în dormitor și să-și degajeze cravata și să deschidă ușa șifonierului, să-și lase haina pe un umeraș și să-și desfacă butonii de la manșete și, ca și cum atunci ar observa-o, să tresară cît mai vizibil și să scoată o exclamație, un oftatsforăitnechezat, ceva semnificînd uimire, decizie, dezgust, protest, abandon și exil și să-i ceară un ac în timp ce s-ar uita, simulînd dezorientare, amețeală, după papiotă și ea să se ridice în capul oaselor „acum am ieșit din baie, doar știi" și el să pară că nu știe iar ea să continue, dezvăluită bust, proaspătă, chemătoare, vag languroasă, să continue „sper că nu te-ai supărat, e doar o veche cunoștință comună și-apoi știi că-mi place să călătoresc cu mașină mică și-n fond de ce nu cumperi odată mașina aia ?" și el să pară mai departe că habar n-are despre ce-i vorbește ea, că dorește un singur lucru, un ac, un ac umil, — și să-și încleșteze fălcile ca să nu izbucnească înainte de vreme, și să rămînă în aceeași poziție : picioarele depărtate, aplecat într-o parte, cu mîna îndoită s-apuce ceva, și ea, ridicîndu-se și mai mult în perne (și mai nud, mai proaspătă, mai chemătoare) să spună „papiota e lîngă poșeta aia de lac, acolo" și să rămînă cu mîna dreaptă întinsă în direcția poșetei pînă ce el va reveni și-atunci, abia atunci să se-ntrebe ce dracu' are nevoie la miezul nopții de un ac, dar să nu mai apuce să spună decît „o clipă să" după care — deși consecuția e arbitrară în astfel de situații, a fost ceva fulgerător, așadar simultaneitate — să-i simtă buzele fierbinți presîndu-i gura, căutîndu-i-o și mușcîndu-i-o și să-ncerce o mișcare, o fugă cu pîntecul de sub genunchii lui și să simtă înțepătura, sub sînul stîng, de fapt numai vîrful rece al acului în contact cu pielea apoi întunericul fără să țipe sau altceva numai întunericul cîteva zecimi sau sutimi de secundă — și nimicul, golul, moartea ;

ca și cum pereții cimentul frigiderul cuierul ar emana un miros puternic asiduu penetrant de clor aproape că-i vine să vomite icnește și se repede către closet dar se-mpiedică de-o cizmuliță și se trezește că privește în dormitor și-i zărește brațul atîrnînd alb peste marginea studioului și nu mai ajunge la closet nici nu se ridică — privește numai într-acolo și dintr-odată i se pare foarte departe brațul acela atîrnînd și străin și glacial și lung foarte lung și foarte subțire și foarte departe și i se pare că-i piciorul lampadarului din cabinetul directorului și i se pare că trebuie să rîdă directorul a făcut o anumită glumă adineauri și e momentul să rîdă și se puse pe rîs.



SANDRO BOTTICELLI : „Portret de femeie"

NICOLAE CREȚU

• numai plopii

Nopțile nu le pot cuprinde în conturul
Unor femei cunoscute, nici
Nu știu dacă sînt fantomele însîngerate
În turnuri sau mușcăturile
Iederii din pereți.
Ele foșnesc la fel ca foile de tutun
Și numai plopii cu ochii în vîrf
Pot să spună ceva.
Numai plopii
Trădînd spaimă prin frunze
Și poeți care plîng de emoție
Auzind cum rătăcesc racii noștri
Sub mîluri.
Ouă
Pierdute de femeile racilor din cer
Sînt stelele în apă.
Pescuitorii dacă le-ar culege în palmă,
Cred că s-ar mișca și locurile lor
Strălucitoare de sus
Și aș rămîne năucit la geamul meu
Obișnuit în pielea grea
A unui animal marin.
O, aș rămîne năucit privind acolo sus
Cum ar ieși despovărați în mîl
Cu foarfeci racii adunați în triburi
Gata să taie cerul în bucăți.

HOMO MENSURA

Sîntem pretutindeni întîmpinați de cîmpii, munții ne așteaptă la răscruce de veacuri și coboară mereu cîte o mioriță prin legendele neamului nostru. Poate că sufletele noastre au păstrat în adîncuri cîte ceva din sentimentul de spațiu și geografia copilăriei mai dăinuie încă, prilej de echilibru între preocupările noastre de azi și nostalgiile de ieri ale vieții.

Acum, în iunie, cînd cîmpurile își deschid roadele spre întîlnirea cu oamenii, cînd glasul holdelor vestește bucuria împlinirii, gîndurile ni se adună să oficieze un imn de bun găsit ogoarelor și oamenilor. În curînd, roadele muncii vor poposi alături de noi, oamenii, încercînd a ne face să le cunoaștem adevărata semnificație. Lumea recoltelor se prezintă într-o dimensiune umană. Poate că prin recolte cunoaștem mai bine pămîntul și cerul, pădurile și munții, devenind noi înșine mai buni și mai îndrăzneți. Protagoras avea dreptate cînd spunea că „omul este măsura tuturor lucrurilor". Adevărul lucrurilor stă în capacitatea omului de a putea discerne, de a găsi dreapta măsură a faptelor. Lucrurile pe care omul și le apropie, îl situează la rangul cel mai înalt pe care-l poate acorda natura ființelor sale.

Poposim într-o conexiune extrem de firească, și în amfiteatrele muncii spirituale, unde gravitatea și maturitatea ne întîmpină cu căldura de care sînt capabile numai marile pasiuni și unde ni se dezvăluie lucrurile în legătura lor nemijlocită cu spiritul. Rămînem o clipă suspendați între gînduri; apoi admirăm pasiuni și profiluri plecate în căutarea unor noi tărîmuri, unde inteligența și originalitatea destinelor creatoare abia așteaptă să se dezvăluie.

Atmosfera încordată a zilelor și nopților însetate de suiș și lumină ne învăluie sub bolțile răcoroase ale institutelor; acum spiritul își dă seama că a crescut destul din sine însuși, căutîndu-și revărsarea. Este ora marilor sinteze creatoare, cînd se desăvîrșește apropierea dintre gînd și faptă.

Examenele sînt marile retorte în care spiritul ia cunoștință de sine în mod direct, cucerind treptat dimensiunile realității. Este aici ceva din epopeea gîndului, desprins de sine însuși și totodată în căutarea sa, pentru a închega și împlini personalități și idealuri. Tineretul nostru universitar își însușește domeniile marcate de inteligența creatoare, învățînd să alcătuiască noi universuri ale umanității. Lucrurile încep parcă să vorbească și ele, în preajma ideilor pline de freamăt și sinceritate. Dimensiunile reale ale lumii se apropie pînă la semnul cunoașterii noastre; mai departe ne așteaptă și ne ispitesc alte lumini, spre care viața noastră va porni neliniștită și nerăbdătoare. Însetați de vaste metamorfoze spirituale, studenții coboară adesea în Agora pentru a se pătrunde de înțelesurile adînci ale vieții din Cetate, pentru a se cunoaște mai bine pe ei înșiși, pentru a ști să-și aleagă cărările propriului destin. În prag de anotimp al recoltelor, cuprinzînd pămînturi și amfiteatre, sună primele acorduri ale unei simfonii, dominînd, de la un capăt la altul, orizontul nostru sufletesc. Intrăm deplin în vară, cufundîndu-ne în apa limpede a luminii.

Undeva înaintea noastră, stau de veghe căutătorii de adevăr și înțelepciune.

MIRCEA CRISTEA

LITERATURA — un act al vieții

Dialog cu GIANCARLO VIGORELLI despre avangarda literară și tineretul italian



Cum considerați în Italia rolul literaturii în formarea tinerei generații, cu alte cuvinte, în formarea unei filozofii a existenței sale?

Regret, dar trebuie să-ți spun că la noi, în Italia, literatura nu abordă probleme pedagogice. În acest moment literatura italiană pare a-și refuza un rol ideologic, larg formativ. Apoi, o polemică chiar excesivă pentru ceea ce numim „l'impegno" (angajare) în literatură, altfel spus, o perpetuă luare de poziții, ne-a dus din păcate spre un „disimpegno"...

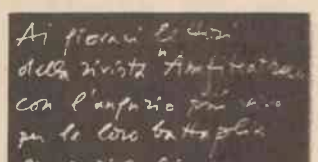
În acest climat problematic, care vi se pare a fi caracterul avangardei literare? Care este gestul ei definitoriu în cultură și societate?

Literatura de avangardă se arată deocamdată ca o literatură mai mult de evaziune decît de rupere. Sînt păstrate marile filoane în suflul unor căutări izolate și sînt încercate noi drumuri în care poți presimți viitorul... Cu toate astea, avangardelor artistice, în sensurile lor cele mai pure, le rămîne rolul de ieșire prin inovație, chiar violentă, din platitudinea producției comerciale care invadează publicul sporind dezorientarea și dîndu-se drept autentică avangardă.

Critica, teoria literară în sens strict, cunoaște și ea în avangardă poziții extreme?

Mă gîndesc în primul rînd la cartea lui Manganelli: „Literatura văzută ca minciună". De fapt, din titlu poți presimți ce va urma. Iată cîteva citate: „Literatura este indiferentă față de om — spune Manganelli, și continuă pe același ton — menține contactul cu el numai în măsura în care individul încetează de a fi uman". Sau în altă parte: „Opera literară este artificiu. Este un produs cu incertă și ironică destinație. Ea posedă și guvernează nimicul". Din acest moment, cu astfel de declarații care nu pot ascunde decît senilitatea unor declinuri sau infantilisme de novice, te afli în zona „dispariției omului". A nu vedea în arta literară decît ficțiune mitomaniacă, a demitiza în felul acesta actul creației, înseamnă de fapt a priva omul de singurul mit real al existenței sale, poate de singurul absolut cosmic la care participăm cu toții, și căruia îi spunem: viață.

Literatura, în care eu văd în primul rînd o necesitate educată în școlile inefabile ale propriului spirit, este în mod inevitabil un act al vieții, al răspunderii pe care o are creatorul de a se restitui umanității, elucidat în căutarea adevărului. Viața trebuie să guverneze căutările tehnice. De aceea, o carte adevărată este o despărțire de stocul tehnic, o reîntîlnire cu tinerețea și totodată o reevaluare a adevărului ei.



Interviu realizat de
AL. ȘERBAN IONESCU

ION MIRCEA

• botezul

Acesta nu poate să fie
un albastru real.
Botează-mă.
Să nu ții în pumni apă
neputincioasă este ea
va oglindi numai o parte de c
mai bine nimic. Botează-mă.
Ca nume al meu
află un cuvînt fără seamăn
limpede ca lacrima, orb
să soarbă el toată amintirea lu
În dreptul cui se deschide
visul meu, întîiul,
din întîia mea copilărie?
Acesta nu poate să fie
un albastru real. Botează-mă.
Ca nume al meu
află un cuvînt fără seamăn
limpede ca lacrima, orb
să soarbă el toată amintirea l

• de pe acum scînteі

Asemeni nopții scad reci apele
O, cimitirele marine aburind la
sub icre pure, fosforii pe cruci
rostuind singura lor lumină.

Și noaptea scade. Unul
a toate suflet înrourat și stîng,
în visul lui dintîi poartă mînie
întregii lumi și-acestei nopți. De

Ne-ar sta mormînt locul din c
să scadă-ncepe noaptea. Ori
am fi acolo ghemuiți ca-ntr-o
de unde cad pe lume sfinții z

Dacă trupul meu este întunecat
că neființa lui va lumina nespus
Și prea vă simt aștrilor cu tot

să nu fiți voi de pe acum scîn
din neființa mea.
O, temătoare încă neființa mea

• 8 sau moartea ciclopului

Motto:
Nemișcare-aducere

„Să fie lumină! Și

Ce joasă-i rotirea sorilor morții
Iertare pentru roua tîrzie ce s
Noaptea mea stîngă din care
Zorii neantii cînd pur mă zvînt
cînd pur mă zvînt

În toate lucrurile închise mă o
Ochiul meu din sinea lor, cu
Se întoarce-asupra mea plîngînd
Cu o materie atît de clară
și atît de clară

Deschis lasă-mi numai singurul
Ochi al meu albastru și umil
Am pe măsură un sicriu de cr
Ziua veghează-l, noaptea deschi
noaptea deschi

Nici tu nu vei fi fost demult
Plecată asupra-mi nici nu vei ur
Și-a lumii lacrimă va fi vedere
cea de pe urmă — lumina mea
lumina mea

• mamei, amintirii

Motto :
Noaptea ies din icoană ge-
nele Maicii

Intr-adevăr de născătoare
ne-apropiem cu atita luare aminte
așa cum ne-am fi născut din rouă
cu toți sorii lumii — uimiri în gol.
A mamei lacrimă va fi
întunecimea din mormîntul ei
cu subțire răsuflet pe lingă
mesteacănul de-acolo, argintiul.
Chiar păgîn, din cer m-aș legăna pînă jos
cu crengile lui, argintiile.
Și atunci
trupul meu însuși
n-ar fi o uimire înaltă
rotindu-se la plînsu-și ?
În locul corpurilor cerești
Noapte de Noapte
Un alt ether în Amintire
prin sinea ei născătoare.
Din umbra mamei rămasă-n lume
cu întunericu'
Iar crește munții clari
și nu te voi uita nici eu Tăcere

• clipa mea pură

Clipă ce toată
beția mea o împreună
prenume îți sînt
și dinaintea ta luminez.
Pe urma mea vii
și simt tot azurul
ochilor tăi mari cînd se deschid
și mă cercetează.
Nu mi s-a dat întoarcerea —
de-atîtea ori am vrut
să mă răsucesc din mers
și să mă arunc asupra ca ca într-un gol
să fie lumina mea numai scincet.
M-aș fi prins de gene'e tale
înainte de vreme.
Știu ești înaltă, înaltă
Și genele tale sînt mai lungi decît crengile
și nu se aseamănă cu nimeni.
Raze din tăria unui alt tărîm
de te-au atins la-ntoarcere vor da
numai de aștri morți.
Fără un rost se-arată drumul meu
nimic
dinaintea mea
cînd tu clipă îmi vii pe urme —
umbră atît de înaltă
cum toată lumina mi-ar podidi în față.
Pe urma mea vii și simt tot azurul
ochilor tăi mari cînd se deschid
și mă cercetează, mă cercetează
cum n-aș fi fost eu
din vecii vecilor, clipa mea pură.



DURER : „Autoportret"

CONVINGĂTORUL GLAS AL ADEVĂRULUI

Ecouri la Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la Consfătuirea internațională de la Moscova a partidelor comuniste și muncitorești

Internaționalism cu rădăcini adînci

Simțul de răspundere pentru destinele mișcării comuniste și muncitorești internaționale, pentru soarta socialismului și a păcii, acest adevărat fir roșu ce străbate cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de la Moscova, ca și practica de zi cu zi a Partidului Comunist Român, desfășurată în spiritul internaționalismului, — sînt realități cu îndelungate tradiții în viața comuniștilor din România. Părinții noștri erau de-abia copii sau adolescenți pe vremea cînd, în apărarea Marii Revoluții Socialiste din Octombrie s-au ridicat primele detașamente de comuniști români — luptînd cu arma în mînă, trăind și murind pentru triumful lumii noi. In anii dintre cele două războaie mondiale nu a existat colț de pămînt pe care să se desfășoare mișcări revoluționare și care să nu primească, prompt și puternic, sprijinul activ, entuziast, necondiționat, al comuniștilor din România. Cînd Spania a sîngerat în războiul civil, în rîndurile apărătorilor republicii s-au aflat și glorioasele brigăzi ale luptătorilor români. Neuitate au rămas numele comuniștilor români înscrise cu litere de aur în istoria Maquis-ului, în anii cînd se desfășura epopeea Rezistenței franceze împotriva cotropitorilor fasciști. Glasul răspicat, sprijinul material și moral al poporului nostru s-au aflat neprecupețit de partea Coreei de Nord și a Vietnamului atunci cînd aceste țări au devenit victimele agresiunii imperialiste. Toate aceste momente ilustrează unul și același lucru — consecvența poziției internaționaliste a partidului nostru. Altfel spus, identitatea dintre cuvînt și faptă.

PETRU TONCIU

Din cugetul și inima poporului nostru

La Consfătuirea internațională a partidelor comuniste și muncitorești, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a dat o strălucită expresie convingerii profunde a partidului și poporului nostru că unitatea și coeziunea mișcării comuniste și muncitorești mondiale, ale tuturor forțelor antrenate în lupta împotriva imperialismului trebuie apărate cu orice preț, ca o premisă esențială pentru viitoarele victorii ale socialismului, progresului și păcii în lumea contemporană. Am reflectat asupra excepționalei responsabilități pe care o respiră fiecare rînd, fiecare cuvînt din acest document și m-am simțit mîndru că partidul nostru, prin glasul celui mai autorizat reprezentant al său, s-a dovedit încă o dată la înălțimea misiunii sale istorice. Clarviziunea, luciditatea și înțelepciunea poziției constructive a delegației P.C.R. la Consfătuire sînt mărturia maturității unui partid — hotărît să-și îndeplinească nestrămutat, cu cinste, îndatoririle de membru al comunității muncitorești internaționale.

ADRIAN ALEXANDRU

Un drum ales o dată pentru totdeauna

Cu o deosebită atenție am citit acea parte a cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea internațională a partidelor comuniste și muncitorești care analizează, cu rigoare științifică și logică strînsă, raportul real dintre propaganda și ideologia burgheză orientate împotriva socialismului pe de o parte, și trăinicia orînduirii socialiste, pe de altă parte.
Dacă este purul adevăr că lupta împotriva influențelor ideologiei străine nouă nu trebuie să cunoască răgaz și munca de educație a maselor în spiritul concepțiilor noastre înaintate este mereu susceptibilă de perfecționări, cine să creadă că poporul, clasa muncitoare în frunte cu partidul comunist care prin decenii de grele lupte de clasă au răsturnat vechea orînduire a exploatatorilor, au cucerit puterea politică și construiesc socialismul — ar fi în stare, astăzi, să renunțe la toate cuceririle lor plecîndu-și urechea la vocea propagandei burgheze — oricît de subtilă și rafinată ar fi aceasta ?
Ca student, ca tînăr care, din primul ceas al existenței mele conștiente am respirat aerul unei vieți demne, pot spune cu mîna pe inimă : nu există forță materială sau persuasivă în lume în stare să ne abată de pe drumul socialismului.

VALENTIN GEORGESCU

opţiuni

GHEORGHE STROIA

UN ASPECT ESTETIC

ARTA ÎN SOCIETATEA

În ce măsură societatea socialistă determină afirmarea unei sensibilităţi artistice proprii, capabilă să marcheze şi în dezvoltarea artei o etapă nouă, cu o individualitate distinctă, reprezintă o preocupare de stringentă actualitate, care solicită încă numeroase eforturi de interpretare şi elucidare. Se cer analizate, în acest sens, un ansamblu de elemente, în variate interacţiuni, privind coordonatele fundamentale ale vieţii materiale şi spirituale ce dimensionează structura noii societăţi, prefacerile adînci produse în natura raporturilor de fuzionare a individului cu societatea.

Arta şi realitatea

Estetica marxistă subliniază raportul permanent dintre mişcarea realităţii şi arta care o răsfrînge, cu precizarea că în cadrul determinismului social factorul economic, care se „impune în ultimă instanţă" nu este „singura cauză activă", unicul motiv al existenţei fenomenului artistic. Valoare de sinteză, cu o constituţie foarte variată, opera de artă se înfăţişează ca osmoză desăvîrşită a unei pluralităţi de factori care, la nivele şi în forme deosebite, influenţează procesul de creaţie artistică. Deşi arta dobîndeşte un caracter relativ autonom în raport de elementele care au participat la geneza ei, conducîndu-se după legi proprii, acţiunea convergentă a factorilor de ordin social, politic, filozofic şi ideologic, etic şi cultural-ştiinţific ce configurează fizionomia particulară a epocii, este acut resimţită în planul creaţiei, se imprimă organic în structura şi problematica operei de artă : arta se prezintă în fiecare mare etapă istorică ca un „moment al umanităţii".

Prin chiar condiţia sa firească, opera de artă se află implicată, ca parte a unei culturi, într-un context social determinat. Relevînd aspecte semnificative ale realităţii în care trăieşte, artistul manifestă faţă de aceasta o anumită atitudine.

Arta îndeplineşte, cu necesitate, un rol activ, o intervenţie ce modifică starea societăţii, surprinsă într-unul din momentele sale particulare. Există, de bună seamă, genuri, specii, opere de artă a căror modalitate de generalizare artistică nu reclamă referinţe directe la seismele realului, nu abordează o tematică imediat recongnoscibilă în viaţa cotidiană, ceea ce nu înseamnă că acestor creaţii le lipseşte aderenţa la o anumită experienţă social-istorică, la o realitate dată. Procesul grandios de edificare socialistă, la care sînt atrase potenţele creatoare ale întregii societăţi, originalitatea noilor relaţii umane, care instaurează domnia egalităţii şi demnităţii între oameni, ineditul acestei lumi în care omul făureşte, liber şi conştient, propriul său destin, bucurîndu-se de toate valorile materiale şi culturale la scara organismului social, exercită o înrîurire de prim ordin asupra dezvoltării multiplelor forme ale spiritului, asupra evoluţiei artei şi literaturii (termenul de realitate socială nouă se cere, indiscutabil, delimitat „spaţial" şi „temporal", în funcţie de fiecare moment istoric şi de fiecare ţară socialistă). Conţinutul profund al mutaţiilor survenite în perimetrul vieţii sociale, traduse sensibil în planul conştiinţei, noua condiţie umană întruchipată într-o civilizaţie de tip superior — civilizaţia socialistă — au un puternic ecou asupra creaţiei artistice, modificîndu-i determinaţiile tematice, orizontul de idei, tonalităţile specifice, sensurile şi înţelesurile ei majore.

Aşa cum, în fiecare epocă istorică, marea artă a reflectat problematica umană esenţială, idealurile şi aspiraţiile oamenilor, viaţa şi preocupările lor, arta socialistă nu poate să nu vibreze în consens cu dinamica noii societăţi, cu metamorfozele sale adînci, care îi conferă, alături de însemnele umanităţii socialiste, timbrul specific, nota particulară ce o diferenţiază de creaţiile născute pe solul altor structuri sociale. Orientarea spre aspectele esenţiale ale realităţii, înţeleasă ca lumea faptelor şi ca plenitudine a posibilului, spre zonele de tulburătoare mişcare şi devenire ale existentului, spre conţinutul bogat ce determină noua proiecţie spirituală a lumii socialiste, se detaşează, aşadar, ca una din dimensiunile cardinale ale creaţiilor literar-artistice ivite în marea vîltoare a prefacerilor de azi, factorul ce asigură trăinicia şi imboldurile novatoare ale artei noastre contemporane.



GH. ANGHEL : „Maternitate"

Artă şi ideologie

Raportul dintre artă şi filozofie, dintre creaţia artistică şi cugetarea filozofică, evidenţiază o realitate complexă şi dinamică, în care se reflectă o multitudine de tendinţe, aspiraţii, idei şi sentimente, ce formează concepţia de viaţă a forţelor şi epocii respective. Formă de cunoaştere a realităţii, sub specia universalului, arta se apropie, firesc şi necesar, de filozofie, care prin înseşi chemarea şi specificul ei năzuieşte spre teoretizări de maximă generalitate, spre înalte sinteze asupra condiţiei umane. Îmbogăţirea patrimoniului filozofic, amplificarea căilor de pătrundere către întrebările capitale ale lumii s-au repercutat, întotdeauna — simultan sau mai tîrziu, direct sau mediat, asupra determinantelor esenţiale ale fenomenelor artistice, au dus la accentuarea încărcăturii lor intelective, la sporirea fondului de reflexie, au influenţat chiar structura, modalitatea specifică a unor opere. Nu este greu de observat, bunăoară, că la baza ideatică a impresionismului, curent artistic care vede lumea, natura ca un complex de senzaţii de lumină şi culoare, ca un „ansamblu" de impresii, se află tezele pozitivismului, pentru care elementele ultime ale lumii fizice şi psihice sînt senzaţiile, impresiile. Tot atît de uşor poate fi recunoscută filozofia fenomenologică, potrivit căreia înlăturarea realităţii deschide drumul către esenţa existenţei, în spatele expresionismului, ce caută să reprezinte esenţa fiinţei, realitatea interioară absolută, desprinsă de orice contingenţe cu lumea exterioară. E concludent faptul că opera principală a fondatorului fenomenologiei şi cea a întemeietorului artei de expresie au fost realizate concomitent. A devenit un adevăr unanim recunoaşterea, trecînd într-un alt domeniu al artei, că spiritul ideilor lui Bergson a înrîurit considerabil creaţia lui Proust, sau că Zola şi întregul curent naturalist au fost influenţaţi de pozitivism şi experimentalism.

Marii creatori din toate timpurile s-au făcut remarcaţi printr-un larg orizont de gîndire, printr-o acută percepţie filozofică, ca fermenţi ai unui anumit climat de cultură, ale cărui ecouri răzbat în opera lor, ca fiinţe interesate de problemele timpului lor, de destinele omenirii. Procesul general de substanţializare, de esenţializare prin care trece arta modernă, se datoreşte într-o foarte mare măsură influenţelor tot mai puternice pe care diverse concepţii filozofice le exercită asupra creaţiei şi creatorilor. Arta este nevoită să răspundă frontal la problemele epocii, să se situeze în sfera dezbaterilor de idei ce animă lumea contemporană, să intervină cu forţa specificităţii sale în viaţa socială. Trecută prin experienţa marilor evenimente ale secolului nostru, arta se îndreaptă hotărît spre aspectele importante, grave, esenţiale ale realităţii, spre mobilurile şi factorii de însemnătate decisivă pentru destinele omului şi societăţii. Arta modernă se află în strînsă legătură cu cultura, concepţiile filozofice şi ştiinţifice contemporane, cu transformările produse în climatul spiritual actual. Critica de pretutindeni este preocupată şi ea tot mai intens de conţinutul filozofic al artei, de substanţa ideologică incorporată, transformată în material artistic.

E de la sine înţeles că, aflată în faţa unor realităţi fundamental schimbate, a unui climat ideologic radical deosebit de cel al epocilor anterioare, arta socialistă reflectă modul nou de a gîndi şi acţiona al omului societăţii noastre, oferă

opțiuni

DE AZI: SOCIALISTĂ

o viziune proprie asupra existenței, oferă răspunsuri inedite, originale, la întrebările umane fundamentale. Promovat ca platformă filozofică în toate domeniile de activitate socială, marxismul constituie suportul de gîndire și interpretare a întregii creații literare și artistice ce se realizează astăzi în țara noastră.

Dată fiind importanța covîrșitoare a factorului conștient în edificarea noii lumi, epoca socialistă a debutat printr-o puternică afirmare a valorilor de ordin politico-ideologic, ceea ce a avut o înrîurire favorabilă asupra cristalizării fondului de idei al noilor creații. Cele mai valoroase opere create în ultimul pătrar de veac fac dovada unei depline asimilări a filozofiei materialist-dialectice, trăită și transformată de oamenii de artă în viziune artistică proprie asupra vieții. Pentru ca filozofia să-și poată exercita realmente înrîurirea asupra creației artistice nu este suficientă simpla adeziune la o concepție și nici chiar susținerea ei în mod teoretic; ideile filozofice se cer „sensibilizate", convertite în substanță artistică, în viziune estetică personală de receptare și transformare a existenței.

În pas cu dezvoltarea societății, cu progresul tehnico-științific, cu evoluția generală a spiritului uman, arta noastră a dobîndit în anii socialismului o dimensiune ideologică nouă, o bază filozofică puternic orientată spre zonele de cunoaștere și acțiune transformatoare, spre aspectele esențiale ale contemporaneității. În toate domeniile artei — poezie, proză, plastică, muzică, teatru, cinematografie — s-au creat opere de înaltă ținută artistică, care reflectă sensibilitatea filozofică a timpului nostru, marea valoare fertilizatoare a concepției marxiste despre lume și viață.

Așa cum fiecare epocă s-a impus în istoria omenirii printr-o viziune aparte asupra lumii, printr-un spor de cunoaștere și experiență, epoca socialistă aduce pe traiectoria culturii și civilizației o perspectivă nouă, optimistă, stenică, plină de încredere în om și în forțele sale creatoare, oferind condiții propice pentru afirmarea personalității umane, făuritoarea tuturor valorilor materiale. Virtuțile proprii firii omenești, de a năzui neîncetat către frumos și adevăr, liniște și certitudine, creație și încredere, își află în natura noilor relații sociale condiții optime de întruchipare, de realizare pe planul conștiinței. Arta și literatura noastră reflectă nealterat optimismul funciar, sobru și înțelept al orînduirii socialiste, traducîndu-l în forme artistice clare, luminoase, echilibrate, similare cu realul. Acest lucru nu înseamnă ocolirea dramelor vieții, nu exclude exprimarea tragicului din existența și conștiința oamenilor, pentru a furniza o imagine idilică, roză asupra realității sociale. Viața se compune, într-un raport mereu variabil, din izbînzi și eșecuri, bucurii și înfrîngeri, din umbră și lumină. Caracteristic și definitoriu, însă, pentru societatea noastră este patosul constructiv, militant, încrederea în viitor, cultul umanului, ceea ce explică și justifică în același timp predilecția și preponderența valorilor pozitive, afirmative.

Diversitate de stiluri, unitate de concepție

Transformările structurale petrecute în viața societății, mutațiile profunde săvîrșite în ambianța socială, politică, morală, filozofică a țării, modificările esențiale survenite pe planul conținutului de idei și al funcțiilor pe care arta este chemată să le îndeplinească în socialism au determinat, în mod dialectic, anumite schimbări de ordin estetic, un fenomen de înnoire și adecvare firească la exigențele multiple ale noii etape de cultură și civilizație. Preocuparea constantă de a introduce în artă și literatură un univers omenesc inedit, o problematică umană animată de un nou sentiment al realității, circumscrisă în parametrii dialogului specific dintre artă și societate, se află într-o strînsă corelație cu procesul de diversificare stilistică, de îmbogățire a formelor și formulelor artistice.

O analiză făcută exclusiv sub raport formal a mijloacelor de expresie, care să urmărească doar diferențele de limbaj artistic, poate prezenta pericolul unor concluzii needificatoare asupra profilului nou și complex al artei socialiste, asupra trăsăturilor sale caracteristice, generînd serioase erori de interpretare și apreciere. La fel de eronată, în dezacord cu practica artistică, este și opinia după care arta nouă ar avea o factură cu totul aparte, despărțită total de ceea ce s-a creat în trecut, ori se realizează astăzi în afara perimetrului de influență marxistă, o artă ce se cere a fi luată în discuție separat, din perspectiva unor



GH. ANGHEL: „Țărancă"

principii și criterii estetice valabile numai pentru ea.

Ca știință, esteticii nu-i este îngăduit să confunde dorințele cu situația reală din domeniile artei și literaturii, să-și întemeieze aprecierile generalizatoare pe rezultate parțiale, pe teorii care n-au izvorît dintr-o experiență artistică concludentă.

Pentru a determina specificul artei create, în condițiile societății socialiste, sporul de semnificații și originalitate pe care-l înscrie în evoluția fenomenului artistic, e necesară atît luarea în considerație a rolului și locului artei în societate, a raporturilor ei cu publicul, cît și a elementelor referitoare la tematica, problematica, conținutul și expresia operelor de artă, mesajul și valoarea acestor creații.

MESAGERII SPIRITUALI AI ACESTUI PĂMÎNT ROMÂNESC

Progresul spiritual al societății înseamnă în primul rînd o judicioasă și entuziastă propagandă culturală, o politică de cultură de-a lungul căreia valorile autentice, axe ideatice și stilistice ale unui parcurs sensibil, sînt difuzate în mase. Căci oare ce înseamnă la urma urmei „experimentul" literar, atunci cînd gîndurile și imaginile rodite de tine se spun tuturor? Artistul autentic nu poate sări, nici evita etape ale procesului de cunoaștere, el trebuie să-și divulge concepția despre lume și societate, ontologia și epistemologia sa, numai atunci cînd ea tinde spre sferă, nu cînd rămîne doar o tangentă a orizontului. Nimeni nu poate nega rolul dialectic al experienței, al căutării, dar o operă literară nu se întregește din cioburi de adevăruri. Atunci cînd apari, cînd te oferi judecății colective, n-o poți face decît după ce te-ai scrutat tu însuți interior și grav, decît după ce ai stabilit concordanța dintre adevărurile descoperite de tine și cele după care se conduce universul. Mesageri spirituali ai acestui pămînt românesc, scriitorii acestei zodii altfel decît toate celelalte, vor trebui să deschidă cerul și apele și graiul și muncile într-o uvertură înaltă de esențe și cleștar, o uvertură ce se continuă de la magnificele acorduri create de Eminescu, Sadoveanu, Blaga, Barbu... Versurile sau paginile de proză nu pot fi niște spirite luminoase confundate cu țigări aprinse. Pluralitatea lumilor într-un act de creație nu înseamnă haos, ci, dimpotrivă, urmînd legile firești ale artei, înseamnă Armonie. Este evident faptul că oamenii de pretutindeni din această Zare, unde nu sute nimeni nevoit, așteaptă mai cu seamă de la noi, scriitorii tineri, cărți bune, cărți care să spună ceva, cărți care să însemne ceva, cărți cinstite despre reușite și erori în această matcă etnică, istorică și metaforică, în acest spațiu mioritic, de luptă și baladă, unde elegia coborîrii semințelor tradiției se împlinește prin zvîcnirea spre pisc.

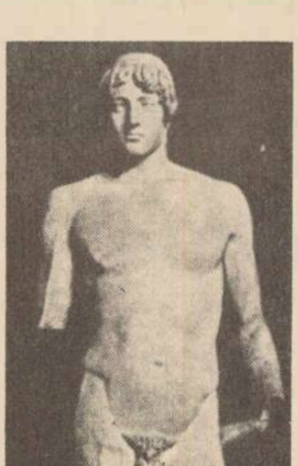
DAN GHEORGHIU

ERICH FROMM

sau psihanaliza societății contemporane

Adăugînd subtitlul „De la capitalism la socialism umanitar", autorul fixează aprioric coordonatele demonstrației și principala antinomie dedusă din societatea contemporană. O antinomie ai cărei termeni sînt două sisteme de a concepe lumea, de a interpreta și rezolva fenomenele concrete, de a integra omul în societate și de a-l rezolva ca individ. Conducîndu-și minuțios și cu luciditate argumentația — desigur că în limitele sistemului său de gîndire — Erich Fromm disecă, analizează, caută și propune, problema centrală fiind una din cele mai reale și acute ale epocii noastre: alienarea omului. Alienare față de el însuși, deci față de esența sa umană, față de dotările principale specifice, și alienare față de societatea în care se simte străin pe planul rațiunii, deși este perfect adaptat pe planul automatismelor habituale. Facem precizarea: în limitele sistemului său de gîndire, căci aceste limite există obiectiv și inerent; trebuie să adăugăm amendamentul necesar și definitoriu: concluziile sînt extrase din analiza situației omului în statele capitaliste dezvoltate și în special din Statele Unite. Astfel, unul din termenii antinomiei, sistemul capitalist cu implicațiile morale, este minuțios analizat de pe poziția lui Fromm și după metoda sa. Căci Erich Fromm este în primul rînd psihanalist, dublat și de un erudit sociolog, iar toată demonstrația consecutivă enunțului inițial se face în limitele încercării de psihanaliză a societății contemporane. Și, lucru extrem de important, lucrarea nu se transformă într-un eseu neconcludent, cifrele exacte, statisticile elocvente și referirile precise alternînd cu aluziile și referirile la miturile esențiale, la modul de funcționare a societății umane prin factorii economici, sociali, religioși, astfel încît lucrarea capătă un caracter științific ce dovedește frecventarea diverșilor autori și încercarea de a menține obiectivitatea opiniilor. Spunem „încercare", deoarece dovedindu-se extrem de acut în observația și analiza sistemului capitalist contemporan, asupra căruia posedă și informarea necesară, autorul își pierde siguranța în interpretarea noilor transformări survenite în urma apariției sistemului socialist. Iar concluziile, pozitive în intenție și motivare, greșesc în esență prin neînțelegerea factorului motor al întregii societăți contemporane. Punctul de vedere psihanalitic al autorului nu exclude factorii economici, sociali, politici, rezultați din efortul uman de organizare rațională și deveniți determinanți pentru cele mai mărunte fenomene ale societății, stabilindu-se un raport de reciprocitate între elementele care condiționează existența omului. Deci o gîndire care încearcă să însumeze aspecte diverse, în scopul extragerii unei concluzii măcar în parte acceptabilă și căreia, cel puțin, nu i se poate reproșa lipsa de probitate.

În fond care sînt opiniile lui Erich Fromm? El constată că omul pierzînd treptat contactul cu starea naturală (concepută ca esență umană și nu ca un stadiu primitiv), golind de conținut afectiv actul creației de obiecte, deci înstrăinîndu-și procesul muncii, limitîndu-și treptat aspirațiile la obsesia procurării și consumării bunurilor serializate, dezvoltîndu-și inteligența în sensul manipulării lor pragmatice și reducîndu-și astfel nivelul conștiinței înțeleasă ca posibilitate de a transcende realitatea imediată în favoarea descoperirii esențelor, se alienează rapid față de el însuși și față de societatea capitalistă care „nu mai prezintă nici un interes pe planul uman". Nici nu mai poate fi vorba de a cocheta cu termenul „alienare" la nivelul discuțiilor sterile, ci de o realitate dureroasă desprinsă dintr-o societate în care omul devine un element-cifră abstract în funcțiile sale, un robot sau o rotiță într-un angrenaj care trebuie să funcționeze lin, pentru a putea toca oameni, și care poate fi eliminat la cea mai simplă manifestare de personalitate. Orice rotiță, căreia fantezia i-ar sugera o formă pătrată sau o dereglare, ar fi aruncată și înlocuită, lucru pe care nici unul din oamenii-marfă nu-l dorește, aceasta echivalînd cu moartea socială și morală. Or, acest spectru planează continuu asupra societății capitaliste și, consemnîndu-l, Fromm trage un semnal de alarmă care, ținînd seama de formația sa de psihanalist, se adresează planului psihic luat în corelație cu celelalte elemente ale structurii complexe denumită societate. Iar implicațiile pe care autorul le constată ca extrem de pernicioase sînt cele de pe planul spiritualității, în sensul pierderii sensibilității și personalității concepute ca un complex de factori. Reducerea orizontului cultural pînă la consumul mecanic al celor mai accesibile — dar nu și cele mai elevate — produse lansate prin radio, televiziune, presă, i se pare autorului una din cauzele principale ale alienării, iar soluțiile propuse aduc în prim-plan posibilitatea regăsirii umanității prin cultură. Soluție relativă, desigur, dar explicabilă dacă ținem seama că Erich Fromm este considerat „părintele culturalismului american", adică al direcției moderne care caută rezolvarea contradicției om-societate prin supapa culturii, importantă desigur, dar nu esențială și unică. De altfel revendicările de ordin economic, social, politic nu sînt uitate, dar ele tind toate să redea sănătatea morală omului contemporan, iar ca metodă — și deci ca soluții — nu depășesc propunerile de tip Proudhon, Owen, Fourier. Deci un soi de idealism social, utopic, care deconcertează dacă ne referim la luciditatea manifestată în fața tezelor lui Marx, Engels, Lenin, pe care autorul îi citează și-i comentează cu pertinență, și care l-ar fi putut conduce la concluzii realiste și creatoare, posibile în societatea contemporană. Atent în folosirea și explicarea termenilor, Fromm încearcă să delimiteze noțiunea de „societate bolnavă", opunîndu-i pe cea de „societate sănătoasă", luată în accepțiunea sistemului în care omul beneficiază de posibilitatea nelimitată și efectivă de a-și dezvolta capacitățile sale umane apriorice, de a crea cu finalitate și liber, astfel ca „eul său individual să nu se simtă anihilat". Termenul de alienat — inițial sinonim cu „nebun" — este folosit în accepțiunea pe care i-o conturaseră Hegel și Marx și care desemna comportamentul unui individ aparent normal, dar care nu mai este stăpînul propriilor acte, acționînd în virtutea unor comandamente exterioare, abstractizate prin diversificarea și complicarea unui mecanism aberant creat de societatea capitalistă. Întrebarea-cheie: „Poate nebunia unei societăți care continuă să funcționeze este starea sa normală", continuă analiza unui Brandt sau Erasmus, pe un alt plan, bineînțeles, și cu mijloacele științifice necesare. Concluziile lui Fromm nu sînt de loc optimiste: societatea capitalistă contemporană este bolnavă, oamenii sînt alienați, pîndiți de „robotism" și totuși capabili să se salveze prin socialismul umanist. Paralel cu rigoarea științifică, autorul realizează incursiuni atractive în structura psihică umană văzută diacronic, caută esențe care să depășească biologicul, analizînd rolul religiilor pînă la noile tipuri de idolatrie. Sînt atractive și stimulatorii speculațiile făcute pe marginea noțiunilor de societate matriarhală și societate patriarhală, luate ca arhetipuri care justifică — cel puțin pentru el — unele fenomene provocate în fond de factorii economici și sociali. Interpretarea structurii psihice umane se face de pe o poziție care, ținînd seama că Fromm a fost elevul și oponentul lui Freud, e demnă de apreciat ca realistă. Preluînd, alături de un Jung, Ferencz, Horney, Sullivan, metoda lui Freud și în special curajul opiniilor non-conformiste, Fromm combate absolutizarea rolului instinctelor, opunîndu-le atitudinea rațională care-l definește pe om, apoi teoria libidoului, căreia îi opune o necesitate de comunicabilitate care îl conduce pe om la raporturi de colaborare cu societatea, iar „instinctului morții" freudian el îi opune un sentiment secundar al distrugerii, în sensul necesității de a crea mereu lucruri noi, de a reface ameliorînd și care se manifestă negativ doar în cazul frustrării individului de posibilitatea creației, sau a catastrofelor sociale: criza și războiul, generate de inechitate.



Realist în analiza și critica unui sistem, diminuînd efectul rechizitoriului prin soluții utopice în parte, Erich Fromm dovedește preocuparea efectivă a tuturor oamenilor lucizi și de bună credință pentru găsirea unor mijloace care, ameliorînd factorii economici și sociali, să realizeze dezalienarea omului și implicit însănătoșirea societății. Or, aceste mijloace există, există și exemplul sistemului socialist, astfel încît citatul biblic cu care Fromm își încheie lucrarea: „Omul va trebui să aleagă între viață și moarte" capătă singurul răspuns posibil: viața.

VIRGIL MOCANU

…unor idei

GEORG LUKÁCS

LAUDA SECOLULUI AL XIX-lea

Intr-un studiu mai puțin cunoscut (pregătit pentru volumul omagial Heinrich Böll). Georg Lukács, personalitate definitorie a culturii marxiste contemporane, ne oferă o apologie a secolului al XIX-lea, dintr-o perspectivă inedită. Textul, de o excepțională densitate, e interesant din mai multe puncte de vedere; pe de o parte reafirmă adîncul crez al unui „umanist în valorile („care-l fac pe om să devină uman“, pe de altă parte nu poate scăpa atenției revenirea cîtorva nuclee esențiale ale concepției filozofico-estetice lukácsiene, abordate încă din tinerețe, demonstrînd legătura organică (deseori contestată) cu opera din tinerețe.

Polemic, tranșant, Lukács are ceva din tonul profetic al marelui său prieten Thomas Mann din „Europa, atenție“, studiul constituindu-se ca o replică la exegezele aride fără ardență spirituală.

Pornind de la faptul simptomatic al disprețuirii secolului al XIX-lea de către teoria și critica literară actuală, în numele unor modalități moderne, se arată rădăcinile social-istorice ale unor atari considerări, ca manifestările procesului de „dispariție a tuturor categoriilor existenței umane de pînă atunci“. Astfel, „omul este constrîns ca și trecutul să-l privească la lumina noii sale concepții despre lume“. Secolul al XIX-lea și secolul XX sînt văzute ca două ipostaze ale aceluiași fenomen de înstrăinare generate de apariția producției capitaliste. Dar aici apare deosebirea esențială: dacă în secolul trecut adevărata esență umană mai era capabilă de o revoltă fățișă împotriva înstrăinării și reificării, secolul XX este un secol al dominației absurdului. Lukács, descriind absurdul cotidian, al „omului manipulat“, simplu reflex al absurdului absolut (recunoaștem tabloul lumii capitaliste) atinge culmile sarcasmului.

„Omul sub umbra Auschwitz-ului și a bombei atomice trăiește o viață cotidiană bine apărată. Are grijă de el un uriaș aparat manipulator de care era tot atîta nevoie pentru Auschwitz și bomba atomică“.

Acest angrenaj asigură cerințele fizice și intelectuale fără nici o diferențiere. Generalitatea lipsită de ideologie este corespondentul pe plan social-politic al absurdului estetic. Sînt acuzate compromisurile din cîmpul ideologiei, încercările de împăcare între creștinism și științe. Lukács nu acceptă poziții ca cele ale lui Teilhard de Chardin („care a manipulat plin de succes pe Christos în fizică ca principiul x) și condamnă marxiștii care au salutat aceste tendințe. Asemenea compromisuri apar în analiza lukácsiană ca manifestări ale „ideologiei manipulate“. Secolul XIX, secol de mari conflicte și tensiuni dramatice, este „preferat“ tocmai în acest sens al neacceptării compromisurilor. Concilierea postulată de Teilhard de Chardin, un mistic ca Dostoievski (și nu un marxist sau ateist) nu o poate concepe, legenda Marelui Inchizitor simbolizînd opoziția fundamentală între atitudinea lui Christos față de viață și modul normal al vieții creștine actuale. Omul, deși în situații-limită, apare ca „Om, trăiește în romanele lui Dostoievski și Tolstoi tragedii adevărate, nu revelații ale absurdului. Oamenii, problematici domină secolul al XIX-lea.

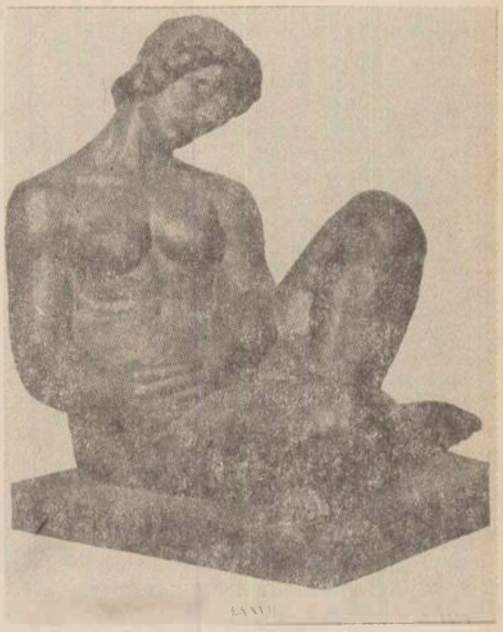
Recunoaștem în argumentarea procesului de devenire a omului conform esenței veritabile ideile din celebra sa operă de tinerețe (în spirit hegelian) „Teoria romanului“ unde descifra la Tolstoi și Dostoievski năzuința ca „omul să apară om“ și nu ca „interioritate izolată și abstractă“. Pentru edificare cităm: „Dacă omul vrea să trăiască, conform esenței reale și nu ca dat al propriei particularități, deci vrea să fie în același timp existent și inexistent, neîmpăcîndu-se cu simpla existență, atunci trebuie să încerce să iasă din starea de „elf“ intrînd în adevărata „esență umană“, elful e suficient sieși, știe tot ce vrea pentru că niciodată nu vrea mai mult decît știe.

La fel filozofia manipulatoare știe tot. Se ajunge chiar la integrarea însăși a procesului generic, de înstrăinare, în circuitul manipulant. Lukács, respingînd ca elemente directe ale înstrăinării, fără consemnarea reacției împotriva ei operele lui Gide și Beckett, se situează în continuarea poziției sale de apologet al realismului (bineînțeles extrem de nuanțat) ca singur depozitar al adevăratelor reacții umane în fața vieții. Totul ar duce deci în secolul nostru spre sfîrșit „omul nemaifiind capabil să-și formeze conștient viața“.

Dar Lukács are o viziune optimistă, subliniind rolul important al artei, al artei militante.

„Dacă economia în societate are efecte de înstrăinare, oricine poate declara: eu nu contribui la propria mea înstrăinare“. Asemenea personaj apare la O'Neil, Thomas Wolfe, Rolf Hochhuth, Jorge Semprun. Tehnica literară nu mai e cea a secolului al XIX-lea, dar concordă cu viziunea acesteia în sensul că „oamenii prezentați, întrucît în propria viață rup cu stăpînirea înstrăinării“ devin exponenți ai genului uman împotriva stării de „elf“, împotriva particularului. „Lauda secolului al XIX-lea“ devine de fapt lauda revoltei împotriva reificării, împotriva integrării într-un proces înstrăinant, care-l scoate pe om din rîndul oamenilor. În numele acestei revolte, Lukács încheie: „Ca filozof materialist protestez împotriva lui Christos ca principiu X, dar pe toți acei care nu vor să recunoască domnia absurdului îi socotesc părtași la marea luptă care trebuie dusă ca să rămînă și să devină Om, omul“. Este o chemare patetică cu care nu putem fi decît de acord.

GHEORGHE VIDA



O. HAN: „Elegie"

MIHNEA GHEORGHIU

TRUFIA SEMNĂTURII

În luna iunie va fi prezentată, la o vînzare publică de obiecte de artă, o biblie italiană din secolul al XIII-lea aparținînd colecției lui Sir Alfred Chester Beatty de manuscrise medievale și rinascentiste. Manuscrisul, scris de copiști anonimi, cuprinde un număr de prețioase miniaturi, printre care s-au descoperit cîteva litere ornamentale de o mare frumusețe lucrate de Oderisus, ce poartă și iscălitura pictorului, fapt neobișnuit pentru o perioadă în care anonimatul artiștilor făcea parte din obligațiile de modestie ale devoțiunii lor profesionale. Pe marginile manuscrisului o mică pecete triunghiulară lasă să se înțeleagă că acesta e semnul „scriitorului“ enluminist, fapt ce va permite ca și alte manuscrise anonime să-i fie atribuite, acum cînd „marca fabricii“ a fost descoperită prin indiscreția simțului său de proprietate.

Artist-pictor și caligraf cu bune relații în comerțul de carte italian și francez, Oderisi ar fi lucrat la Bologna, între 1268 și 1271, așa încît opera lui din colecția engleză ar împlini azi șapte sute de ani.

Descoperirea documentului medieval are, pe lîngă valoarea lui istorică, și una literară, pe care dantologii nu vor întîrzia să o pună într-o justă lumină, deoarece Dante îi consacră o bună parte din Cîntul IX al **Purgatoriului** său dedicat sufletelor muncite în „primul ocol“, trufașilor Omberto Aldobrandeschi, Oderisi da Gubbio și Provenzan Salvani, încovoiați sub pietroaicle duse în spinare:

…„O, zisei eu, nu tu ești Oderis
A Gubiei fală și-a acelei arte
ce-o cheamă aluminare prin Paris ?…“.

Conversația dintre poet și pictorul miniaturist, mort la Roma către anul 1299, se extinde asupra operei și destinelor lui Cimabue și Giotto, constituind, după părerea comentatorilor moderni, **începutul istoriei artei italiene.**

Smerenia postumă a interlocutorului, care se întreabă dacă peste o mie de ani gloria vanitosului de azi va fi fost mai durabilă ca firul ierbii, nu se oprește la trufia semnăturii sale, pentru care își făcea purgatoriul, ci lansează un strigăt spre tîrgul tuturor vanităților.

omul si civilizația contemporană

În fond ce este orașul ? Cum s-a dezvoltat acest tip de așezare omenească pe durata cîtorva milenii ? Vor dispare orașele — prin crearea unor mici localități înverzite — sau, prin contopire ? Suprafața întregului teritoriu planetar se va transforma într-un singur oraș ? În sfîrșit, construcția unor orașe mai armonioase va îngădui și o dezvoltare identică a societății umane ?

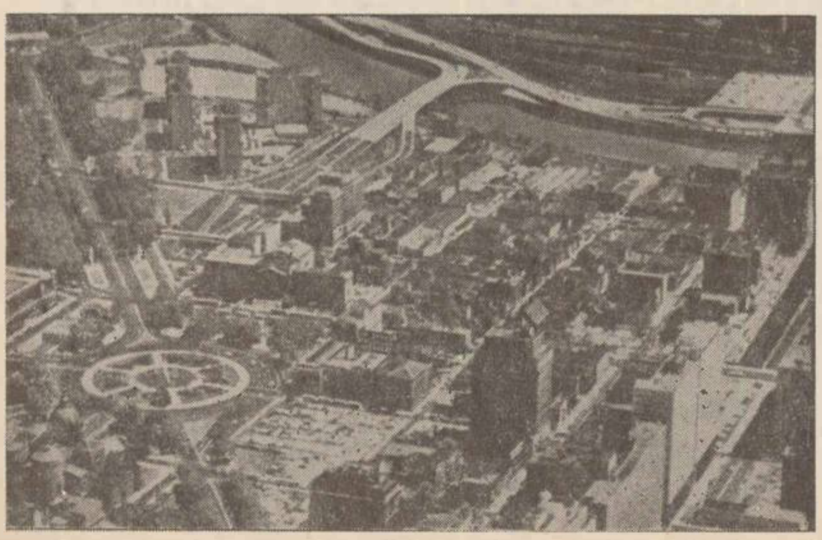
AVATARURILE IDEII DE „ORAȘ"

Pentru primele două întrebări, răspunsurile se găsesc în toate tratatele moderne de urbanism. La următoarele două, răspunsul este greu de dat, deoarece, însăși esența acestui răspuns este încă neformulată. Poate pornind de la istoria acestei entități care este orașul — și care se confundă în bună măsură cu însăși istoria civilizației — vom întruni elementele care să ne permită a întrezări posibilitatea unui răspuns.

Încă de la originile sale, istoria omenirii apare legată de așezările în care o colectivitate trăia și activa. O dată cu instaurarea civilizației, indiferent de tipul acesteia, așezarea devine oraș atunci cînd numărul locuitorilor săi era însemnat. Sub această denumire — sau de aceea de „cetate" într-o anumită perioadă — orașul primește și apără pe cei ce se stabilesc în cuprinsul său ; îi „asociază", îi distrează și îi educă ; le reprezintă totodată activitatea, pasiunile și, bineînțeles, visele pe care și le făuresc.

Lewis Mumford, acest mare sociolog al zilelor noastre, spune că orașul este caracterizat prin două tendințe : una dintre ele dă omului posibilitatea să trăiască, cealaltă îl împinge spre moarte. Centru social, industrial, intelectual sau terapeutic, un oraș — de la un anumit stadiu de dezvoltare — secretă o anumită formă de „decadentism" dînd naștere cauzelor propriei sale distrugeri posibile. Vechea Romă ori Atena sînt exemple în sprijinul acestei afirmații.

În lungul existenței sale, omenirea a oscilat între forma noastră și cea sedentară ; evoluția generală a adoptat-o pe cea din urmă, poate pentru că sedentarismul ar fi propriu rasei umane.



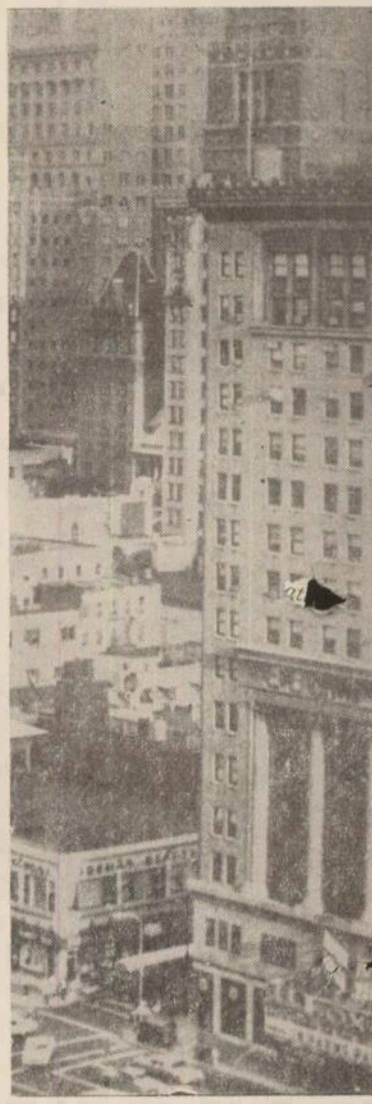
La origine, viața oricărei așezări omenești gravita în jurul centrului religios ; obiceiul acesta va rezista încă multă vreme, regăsindu-l în formele ulterioare de civilizație : greacă, romană, medievală... Raritatea și mai ales dificultatea interpretării documentelor rămase ne îngreuiază cunoașterea în amănunt a primelor forme de dezvoltare urbană din Egipt sau Mesopotamia, din Valea Indului, de la poalele Anzilor. Cert este că ele s-au dezvoltat pe malurile unor ape. Enorma cantitate de energie, „de viață" — pe care o reprezentau apele — a avut un rol economic, comercial ori social copleșitor.

Ur, Ninive, Babilon ori Luxor sînt așezări împrejmuite de ziduri masive atît de necesare impresiei de forță de care aveau nevoie locuitorii pentru a se simți în siguranță. Extrem de interesante, dar mai puțin cunoscute marelui public, orașele maiașe, aztece ori incașe și-au adus și ele plusul de originalitate. Analogia, uneori izbitoare, dintre centrele urbane egiptene, indiene sau aztece, șochează. Distanțele par a fi dispărut. Asemenea mult controversatei civilizații atlantice, civilizația miceiană — extrem de înfloritoare dispare brusc. Un posibil prolog ?

Secolele VIII—IX î.e.n. aduc în prim plan orașul grec. De o rigurozitate geometrică extremă, simplu dar robust, orașul (asemeni civilizației dezvoltate între zidurile sale) ne dă senzația unui echilibru social, economic sau estetic perfect.

În timp ce civilizația greacă — și o dată cu ea orașul — decade, Roma își începe măreața sa istorie. Oraș care va fi primul, avînd peste un milion de locuitori, Roma ne prezintă exemplul unic al unei luni disparate, de confuzie în propria-i arhitectură urbană, un amestec de nobil cu vulgar evident. Decăderea ei, după epoca de înflorire, este încă un avertisment ? Viața însă continuă. Micile burguri germane sau noile așezări apărute pe locurile vechilor orașe romane se adună în jurul bisericii, înconjurîndu-se cu groase ziduri medievale. Dar, în secolul „Luminii" o dată cu „exploziile" din științe și arte, orașul se dezvoltă vertiginos. Apar relațiile capitaliste de producție care atrag un număr sporit de brațe de muncă la orașe. Micile cartiere mărginașe se dezvoltă cu repeziciune. Anul 1800. Nici un oraș din Europa sau America nu avea un milion de locuitori. Anul 1900. Sînt multe acum orașele cu peste un milion de locuitori. Acest fapt a modificat profund nu numai raportul numeric între populația urbană și cea agricolă, ci și dezvoltarea economică a mapamondului în general. Transporturile capătă o dezvoltare vertiginoasă. Împotriva poluării atmosferei se creează centuri verzi. Spațiul este supraaglomerat. Arhitecții caută soluții pentru un oraș pe verticală. Dar exodul continuă. Limitele impuse în antichitate sau evul mediu dispar. Și totuși, — în The Garden-Cities in Future, *Howard arată necesitatea limitării spațiului, pentru a se putea realiza civilizația unor superbe orașe-grădină. H. Wright, căutînd rezolvarea dezechilibrului urban al unei metropole de talia New Yorkului, indică o nouă repartiție urbană, în lungul unei rețele de transport, extindere limitată în lărgime.*

Procesul concomitent care a fost totdeauna multiplicarea numărului orașelor și al locuitorilor din ele se accelerează mereu, intensificîndu-se. Poate că înseși aceste cicluri de dezvoltare (multiplicare) a populației, expansiunea și dezintegrarea la care dau naștere se datoresc unor cauze aparținînd civilizației însăși.



Unii susțin că în dezvoltarea unei metropole există două mari contradicții : pe de o parte această dezvoltare este un mediu extrem de favorabil vieții, însă, în același timp, dezvoltarea industrială intensă, mecanizarea, pot determina o acumulare de forțe potențiale care oricînd pot declanșa un cataclism. Și, totuși, civilizația modernă este și o acumulare a tuturor resurselor moștenite de la civilizațiile premergătoare.

Pentru preîntîmpinarea unei astfel de posibilități este necesară o structură urbană cît mai elastică. Și cum structura actualei megalopole — cu schimbările de rigoare — se pare că este cea care va exista și în viitor, pentru universalizarea ei trebuie o organizare cît mai strictă a orașului, a dezvoltării sale ulterioare. Se prevede — ca oraș al viitorului — acel nucleu social, comercial și industrial, înconjurat de parcuri, iar la distanță nu prea mare de el, o serie de „sateliți". În aceștia din urmă se va desfășura viața obișnuită, casnică și culturală, la adăpost de ceea ce reprezintă azi orașul pentru locuitorii lui.

Ajungem iar la întrebarea inițială: va dispare sau nu orașul ? Nu va dispare, ci se va transforma, realizîndu-se acel cadru atît de necesar omului contemporan pentru desfășurarea activității sale creatoare, pentru existența sa.

ION BERTUMÉ

ARTE ARTE

MODA „AVANGARDEI"

sau cîteva impresii de la Festivalul mondial de teatru de la Nancy ediţia 1969

Festivalului de la Nancy — aşa cum declarau organizatorii — i s-au deschis noi perspective. Renunţînd la o parte din subvenţii şi-a cîştigat independenţa şi a deschis porţile pentru „toate formele de expresie, într-un climat de totală libertate". După o riguroasă selecţie, au fost invitate peste treizeci de trupe studenţeşti şi profesioniste.

Prima senzaţie a fost aceea că seară de seară se cînta aceeaşi melodie, la un registru sau altul, mai bine sau mai prost interpretată. Pe scene aproape lipsite de orice decor, grupuri de interpreţi îmbrăcaţi de regulă în cămăşi şi „blue-jean"-şi (fie că era vorba de Brecht sau de vreun spectacol fără text scris; fie că evolua Ansamblul universitar din Budapesta sau trupa Centrului uinversitar din Bari) se sileau, prin abundenţă de mişcări, prin diferite grupaje de o aproximativă valoare plastică, prin rostogoliri, urlete, isterii, să impună publicului o anumită idee. Se cînta violenţa, se protesta, de multe ori cu o adresă ambiguă, obscenitatea şi problemele sexuale fiind de asemenea prezente.

Acolo unde spectacolele se deosebeau prin veşmîntul exterior, unde se căuta o modalitate de reprezentare mai diferită — indiferent de reuşită — aveau un ecou imediat. Uneori, predominau exagerările paroxistice în genul celor prezentate de Studioul din Amsterdam cu piesa „Grădina deliciilor" de Arrabal („deliciile" unor suite de perversităţi erau subliniate într-un spectacol ce îmbina decorul tradiţional cu lanterna magică sau sugestia cu jocul naturalist). Teatrul Gong 2 din Lublin a înecat tema luptei din Vietnam într-o reprezentaţie grandilocventă, rece, lipsită de emoţie. O maşinărie complicată scotea un sunet asurzitor — vrînd să reprezinte infernul războiului — dar făcînd să-ţi trepideze mai mult timpanul, decît cugetul.

Care sînt explicaţiile că avalanşa de teme s-a transformat într-o suită de modalităţi stereotipe, au transformat aşa-zisul teatru de avangardă într-o modă? Lipsa pieselor de repertoriu (cu două-trei excepţii) dintr-un punct de vedere poate fi motivată. În condiţiile unui festival internaţional cuvîntul atîtor limbi devine neinteligibil publicului şi atunci trupele au mizat pe exacerbarea mişcării şi a gestului pentru a fi pe deplin înţelese.

De neuitat rămîne însă spectacolul trupei Bread and Puppet *din New York. Trupă militantă, ea îşi înjghebează spectacole oriunde — în sală, pe stradă, în piaţă — recurgînd la un întreg arsenal de procedee teatrale. Un spectacol cu totul aparte, îmbinînd măiestria actorului, a măştii şi a unor păpuşi imense (3—4 m), creează momente de-o neînchipuită sugestivitate. Cuvîntul e rar folosit, iar fiecare moment e pregătit în faţa spectatorului. Devine de necrezut ce imagini scenice se pot obţine cu ajutorul cîtorva elemente: un proiector, mînuit de unul din interpreţi, o bucată de pînză etc.*

În schimb, performanţa tehnică primează în montajul prezentat de artiştii suedezi de la Pistoltheatern *din Stockholm. Un complex de turnante, trape, maşinării, manechine animate, proiecţii îşi găsesc sensul nu numai într-o spectaculozitate excelent gîndită, dar slujesc şi o problemă care preocupă lumea contemporană — aceea a primatului tehnicii, a societăţii mecanice care transformă omul într-un insolit accesoriu.* Cartoon Archetypical Slogan *din Londra şi* Tréteaux Libres *din Geneva, două trupe protestatare, influenţate de „living" au reuşit, prin personalitatea şi autenticitatea spectacolelor, să iasă din tiparul imitaţiei. Cartoon-ul preferă o anumită detaşare a actorului, într-o disciplină corporală perfectă, ajungînd pînă la violenţă satirică. Dimpotrivă, tinerii elveţieni se angajează total, atingînd zonele transei şi chiar, în multe momente, ajung la o tulburătoare ardenţă, prin care contaminează publicul. De altă factură a fost* Ubu Roi *de Jarry prezentat de studenţi cehoslovaci de la* Vysoka Skola Muziskich Umeni *din Bratislava, care şi-au cîştigat sufragiile nu prin extravaganţe, ci printr-o riguroasă pregătire profesională şi o ingenioasă idee a punerii în scenă: un univers de hîrtie, realizat la propriu printr-o suită de panouri succesive acoperite cu hîrtie de ambalaj, ce cădeau, unul după altul, străpunse de interpreţi, creînd mereu noi spaţii de joc.*

În acest context participarea trupelor româneşti a însemnat nu numai un deosebit succes, ci şi un argument în plus pentru profesionalism şi elevaţie. Înalta ţinută artistică a *Escurialului* montat de Dinu Cernescu la *Teatrul C. I. Nottara* — spectacol realizat în fapt după rigori clasice, însă modern prin concizia limbajului său — a fost un reconfortant „intermezzo" de teatru adevărat, pentru un public sătul de spectacolele „avangardiste". Studenţii de la *Teatrul universitar „Podul"* din Bucureşti au impresionat prin altceva. Sau poate, în esenţă, prin acelaşi lucru. Montajul lor, *Ultima lecţie*, pune o problemă acută — incomunicabilitatea impusă. Originalitatea spectacolului n-a constat în haina lui exterioară, ci în intimitatea nuanţelor de legătură dintre idee şi public. Grotescul, absurdul, durerea, pînă la strigătul insolit, capătă concreteţe scenică fără cuvînt, fără decor şi costume, într-o succesiune de momente colective, prin gest şi mişcare.

ALEXANDRU TATOS



STEFANO MADERNA: „Santa Cecilia"

Intensitatea trăirii

Expoziţia tînărului sculptor Pavel Bucur e concepută ca o meditaţie, un dialog, o metamorfoză continuă de forme, spaţii, linii de forţă. Sculpturile sînt legate prin spiritualitatea lor şi nu prin asemănări formale. Afinităţile sînt puse în valoare prin plasarea lor scenografică, cu scopul unei vizualizări de efect. Se configurează astfel un spaţiu poetic în care evoluează sculpturile doar aparent încremenite. Concepute ca materializare a unor idei, ele pendulează parcă, pentru găsirea aspectului lor esenţial.

Ciclul Păsărilor, **închipuit ca o fluturare, o săgetare a aerului sau a apei, trasate din dîra liniilor de torţă, este continuat de ciclul Sferelor (sfera fiind omul rostogolit în univers), care oferă sugestii fecunde pentru decoraţia arhitecturală.**

Punctul central al expunerii îl constituie Victoria, **studiu de forme rotunde relaţionate cu planuri înclinate, rezultînd o structură impresionantă prin masivitate. Se ajunge la un fel de Atlas, ce se eliberează de greutatea care-l apasă. Materialul lemnos este exploatat la maximum, în sens alegoric.**

Sculpturile figurative (Bălcescu, Apostol**) îşi găsesc un loc firesc în continuitatea meditaţiei artistului asupra existenţei.**

Reliefurile din metal bătut (Căderi. Ascensiuni**), cu o grafică nebuloasă, subliniază ansamblul creat de un spirit contemplativ care concepe creaţia plastică drept o activitate spirituală, o transmitere a unei experienţe profunde. Pentru Bucur problema esenţială este intensitatea trăirii şi nu găsirea unei expresii formale frumoase. Arta contemporană, transformată tot mai mult în spectacol, se manifestă aici printr-un spectacol intelectual.**

V. GHEORGHE

ARTE ARTE

ŞERBANA DRĂGOESCU şi BATA MARIANOV



Expoziţia Şerbanei Drăgoescu şi a lui Bata Marianov oferă o serie de gravuri, desene şi sculpturi care pornesc de la aceeaşi nevoie de a distruge tentaţia ilustrativă prin prefigurarea neaşteptată a noţiunilor. Şerbana Drăgoescu se preocupă mai ales, în cadrul unui simbolism accentuat al formei, să reducă la esenţă elementul dinamic, obţinînd o atmosferă de tensiune încremenită *(Haos, Evadare, Migraţie)*. Este sesizabilă intenţia artistei de a reface, prin imaginile sale, prospeţimea noţiunilor desfăcîndu-le din legăturile nenumărate şi obosite prin întrebuinţare excesivă. *Duh de noapte* aspiră nu atît să refacă un drum al imaginaţiei, cît drumul senzaţiei în toată intensitatea ei ; în *Luptă*, echilibrul se rupe intenţionat, doar printr-o singură fractură a liniei pe suprafaţa intactă ; şi totuşi, dă naştere unor tensiuni acerbe.

Atunci cînd intră în sfera mitului *(Icar)*, Şerbana Drăgoescu nu-l foloseşte ca un simplu simbol, ca trimitere, ci imaginea capătă sensul unei experienţe, şi mitul devine o particularizare.

Dacă Şerbana Drăgoescu impresionează prin simplitatea limbajului, dezinvoltura cu care-şi rezolvă plastic problemele de tehnică a gravurii (extrem de expresiv soluţionate), Bata Marianov captează prin aria sa de cuprindere. Desenele sale nu încearcă să depăşească obişnuitul printr-o analiză nouă, ci printr-o enunţare evazivă a temei. Imaginile sale nu sînt un anume, un „ce" precis, sînt „ceva", încercînd să surprindă infransesibilul : *Miraj cosmic, Zonă de interes.* Deosebit de stăpîn pe mijloacele sale, Bata Marianov le alternează permanent. De la verticalitatea severă în raporturi cromatice austere *(Ascensiune)*, la îngemănări de planuri *(Mecanism)* sau la concentrări cromatice care se dispersează în suprafaţă *(Difuziune)*. De fapt, în desenele expuse, Bata Marianov este un spontan al redării şi nu al creaţiei ; tuşele sale mari, pensulaţia grăbită aproape, sînt rodul transpunerii : temele se simt însă alese şi elaborate atent cromatic, dar mai ales compoziţional *(Acoperişuri, Forme)*. Majoritatea în lemn, sculpturile lui Bata Marianov trec de la volumele mari *(Tors, Îmbrăţişare)*, la cele delicate *(Zbor, Icar)*, păstrînd totuşi un anume raport într-o stabilitate de certitudine. *Compoziţie I* şi *Compoziţie II* (bronz tratat) aparţin mai puţin acestor siguranţe. Volumele se sparg, se divid sub lumină, într-o nelinişte sugestivă, ce se apropie mai mult de desenele pe care Marianov ni le oferă în actuala expoziţie.

MIRCEA ILIESCU





● BATA MARIANOV : „Îmbrăţişare" ● ŞERBANA DRĂGOESCU : ● „Evadare" ● BATA MARIANOV : „Tors"

Un spectacol neconvingător :

MEŞTERUL MANOLE la I.A.T.C.

Prelucrarea folclorică românească a mitului sacrificiului ca necesitate absolută în actul de creaţie cristalizează această idee cu limpezimea caracteristică artei noastre populare, în cinci versuri : „... (zidul) n-o să ţie / pînă n-or zidi / colo-n temelii / tînără şi vie / o dalbă soţie". În schimb, Valeriu Anania complică, după părerea noastră, materialul, aluziile la poemul popular fiind doar punctate din cînd în cînd. Universul pesonajelor sporeşte cu un nou grup, de fapt un clasic triunghi : Pârvu Calapăr (boier argeşan), Iovanca (soţia acestuia) şi călugărul zugrav Safirin. Safirin are menirea de a aplica la pictură condiţia sine qua non a sacrificiului în plăsmuirea artistică. Se mai adaugă ideea invidiei profesionale (un oarecare meşter Darie, uzurpat de Manole, unelteşte) şi discuţia dintre viitoarea sacrificată (Simina) şi opera soţului. Conflictul este dublat, triplat, consumîndu-se în diverse planuri, ceea ce nu-i sporeşte însă dramtismul.

In lectura studenţilor I.A.T.C., sub îndrumarea studentului regizor Alexandru Colpacci, textul apare descifrat corect, chiar dacă — prea adesea — nefiresc frazat. Din felul cum se debitează replicile, ritmate şi rimate, reiese, îngrijorătoare, concluzia că teatrul în versuri nu-şi va primi încă mult aşteptaţii interpreţi. Impresia generală pe care o creează spectacolul este, din păcate, aceea a unui joc de-a teatrul.

Supărătoare este uneori mizanscena, conform căreia personajele se rostogolesc prea mult pe podea, fiind chiar tîrîte cu violenţă (scena Manole—Safirin). Alteori, cîte un personaj se învîrteşte în jurul altuia, rostindu-şi textul sacadat, cu o rigiditate neartistică (scena Simina — Iovanca). Un Manole (Ion Cocieru) crispat aruncă priviri mefistofelice sălii sau partenerilor, chinuit, frămîntat, dar numai exterior. Mai consecvent personajului ar fi Emil Coşeru (Safirin), dacă versul nu l-ar teroriza. Ingenuă şi pură, Simina (Adina Popescu) este într-adevăr „o dalbă soţie" a lui Manole. I-am recomanda renunţarea la precipitata rostire a versurilor. Iovanca (Mihaela Buta) este frumoasă, stranie, ispititoare. Poate prea studiată. Basmul începe cu apariţia perechii domnitoare. Sînt înalţi, frumoşi, cu coroană, ca-ntr-o feerie muzicală. Am remarca-o, însă, pe Manuela Matak (Miliţa Doamna), singura care, nespериindu-se de iambi, îşi dă replica inteligent şi cursiv. Bine dirijaţi, în maniera unui cor antic, cei nouă meşteri mari dau răspunsurile cu promptitudine şi frumoase nuanţe dramatice. Ideea regizorală a suspendării lui Safirin într-un hamac în scena judecăţii, deasupra spectatorilor din primele rînduri, ni se pare cel puţin hilară.

Lipsa decorului poate constitui un truvai, cu condiţia substituirii prin actori. Paul Scofield putea să se lovească de copaci pe-o scenă goală, dar..., mutatis mutandis !

LIDIA POPIŢA

ARTE ARTE

Locul acțiunii:

Teatrul „PODUL"

Autor și regizor:

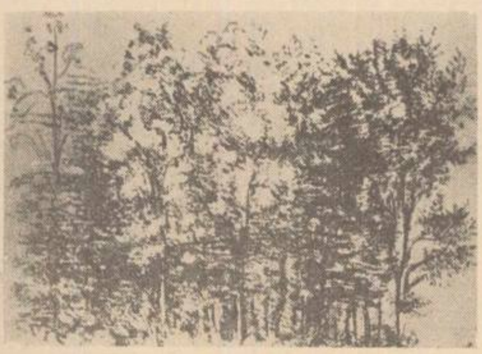
AUREL BRUMĂ

Neașteptat, întîiul contact cu mica trupă ieșeană, l-am avut chiar de la intrarea în coridoarele de labirint ce aveau să ne conducă spre sala „Teatrului din Pod". Întîmpinați de [illegible] gălăgioși cu halebarde și conduși de un preot ce scîrția hilar o vioară, am făcut primii pași către atmosfera halucinantă în care *Cetatea* lui Aurel Brumă avea să se consume.

Începutul piesei l-a constituit o explozie de delir a trupei întregi, puțin supărătoare, dar descoperind filonul dramatic al tînărului autor. Creația în sine, circumscrisă unei intrigi și unui dalog încă nelimpezit, realizează totuși cîteva momente de talent autentic și nervos. O cetate măcinată de dogmă și vicii, împestrițată de conflicte inutile și patimi, își năruie zidurile dinăuntru, iar eroul de la Termopile, zdrențuros și însîngerat, își desfășoară tragismul soliei sale inutile într-un monolog pe care-l socotim partea cea mai sugestivă a piesei.

Jocul actorilor a trecut de numeroase ori peste limita amatorismului și, cu ajutorul dansului de lumini, am avut revelația cîtorva imagini pregnante. Ne-a reținut în special atenția Emil Gnatenco, în rolul Eroului, David Beno, în rolul Surdului, și Virgil Antohi, în rolul Călugărului. În rolurile feminine ni se pare mai semnificativ jocul lui Carmen Văraru, care a realizat momente emoționante. Este important faptul că, o dată în plus, o echipa tînără de teatru ne-a demonstrat că se pot realiza spectacole interesante de către studenții înșiși, fără a apela la serviciile actorilor profesioniști. *„Este primul turneu de la înființarea teatrului nostru* — ne-a spus autorul, care este totodată și regizorul spectacolului. *Ne-am dăruit realizării lui cu intensitate deosebită și singuri, în așa fel încît calitățile și lipsurile sînt ale noastre. Sperăm că schimbul de experiență pe care l-am avut cu colegii bucureșteni se va repeta".*

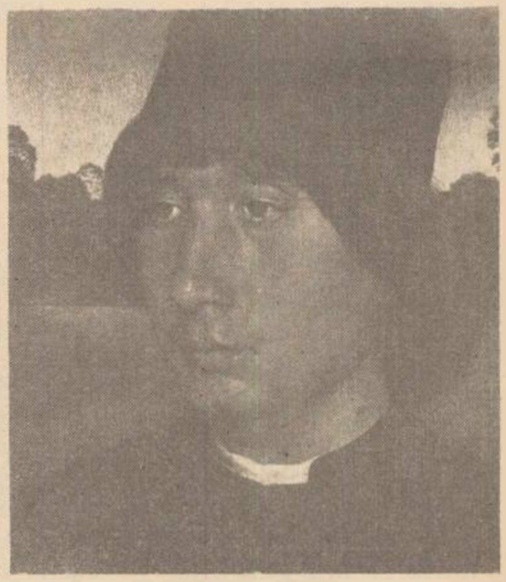
SORIN STANESCU



LEONARDO DA VINCI: „Pădurea"



LEONARDO DA VINCI: „Femeia cu hermină"



HANS MEMLINC: „Portret de tînăr"

Liblice:

O RĂSCRUCE DE VÎNTURI

Congresul studenților și licențiaților în cinematografie și televiziune

Intr-un punct care, pe hartă, reprezintă răscrucea drumurilor dintre orient și occident, filmele, proiecție fidelă a culturilor naționale, a tradițiilor intelectuale ale fiecărei țări, au oglindit răscrucea geografică și politică în răscrucea universurilor diegetice, simetric și fidel.

Acolo, la Liblice, am avut arareori impresia de oboseală, de căutări sterile în vederea atingerii unor etape deja depășite. Din ce în ce mai mult, criza mi se pare o lege istorică obiectiv necesară evoluției cinematografului. Așa încît am jucat la Liblice, cu neostoită pasiune, tabloul luptei dintre tradiție și inovație, o „bataille d'Hernani" pe care unii ar dori-o bagatelizată și demonetizată prin multiplicare.

Apărătoarele sîrguincioase ale tradiției au fost Anglia și România. Deși diferite ca ton și tematică, filmele engleze s-au reunit prin pioșenia în fața canoanelor profesionale. „Maturitatea meșteșugului" poate fi observată la aproape toți reprezentanții marcanți ai Free-Cinema-ului, însă, departe de a nivela filmele sau de a le coborî pretențiile, face din cineaștii englezi pairi ai acestei arte funcționale, ai cinematografului. Spun funcțională pentru că nu poate trăi fără public. Comedia Accidentul, *adevărată culme a îmbinării muzicale contrapunctice, a coloanei sonore cu imaginea, te face să te gîndești la infinitele arabescuri ale lui Bach. Pentru că, asemeni compozitorului, autorul filmului atinge aparența jocului liber și spontan al imaginilor. Pe parcursul a 15 minute, cît durează filmul, se repetă la infinit o singură propoziție: „It was an accident", care reprezintă punctul de vedere al eroului unei banale povești de dragoste. Originalitatea vine din jocul psihologic, spațial-temporal, sau chiar de pur montaj.*

Herostratus, *ambițioasă adaptare după Sartre, păcătuiește doar atunci cînd transformă măiestria în scop în sine, retrăgîndu-se pe pozițiile unui excelent exercițiu de stil.*

Poate cel mai reușit a fost totuși filmul cu ambițiile cele mai modeste. Un subiect banal despre o fată singură, surprinsă într-un moment de criză; starea de singurătate și de tristețe îi devine insuportabilă. Intr-un univers dominat de iluziile mincinoase, unde diversele posibilități de viață nu sînt decît multiple fațete ale unei esențe unice și odioase, singura evadare adevărată și posibilă este întoarcerea spre sine, pare a spune cu durere filmul. Ultima imagine mi s-a părut a fi o magistrală metaforă vizuală, demnă de oricare dintre marii cineaști ai lumii: în prim-plan, fata cîntă la pian. Pianul este electronic, degetele lovesc clapele în ritm, dar în afară nu răzbate nimic.

Pentru cineaștii francezi privilegiul tradiției a devenit un balast. Filmele lor sînt mai puțin filme de școală cît mărturii tragice despre o lume a violenței. Cele două reportaje prezentate: Mișcările studențești din iunie și Living-theatre *(marele premiu de la micul Cannes — decembrie 1968) sînt ceea ce se cheamă filme parazitare, adică trăiesc pe spinarea evenimentului prezentat căruia i se supun cu totul.*

Filmele școlii cehe mi-au părut ușor obosite. Adversari ai dogmelor, cineaștii cehi au creat, fără voia lor, ca și romanticii din veacul trecut, dogme noi; studenții păcătuiesc urmîndu-le, din prea mare conștiinciozitate, sau, poate, ne-am obișnuit noi prea repede cu „stilul fără stil", cu „cinematograful observației".

La Liblice ne-am dat seama că noi, românii, mai avem încă multe de învățat în cinematograf. In loc să ne străduim să imităm diverse modele străine care se tot schimbă după cum bate vîntul, ar trebui să fim mai modești și mai sinceri. Să redescoperim ceea ce au descoperit alții înaintea noastră de multe sute de ani: specificul național.

NICOLAE OPRIȚESCU

ARTE ARTE

False virtuți ale modernității

„BACANTELE"

Reușitele și deficiențele acestui spectacol decurg dintr-o teribilă nevoie de originalitate. Suprasolicitînd tendința regiei moderne de a contemporaneiza textele clasice, regizoarea Cătălina Buzoianu estompează cuvîntul și sensurile piesei într-un spectacol original, dar formal. Setea de nou solicită fantezia autoarei pînă la a crea o permanentă ilustrare scenică a textului, încărcîndu-l pînă la insuportabil. Pare că spectacolul este gîndit independent de text, ca o formă în care putea intra orice alt text. Astfel textul este forțat să se supună unor forme apriorice. Natura abstractă a spectacolului este demonstrată și de ambiția regizoarei de a etala un întreg arsenal de modalități ale regiei moderne. Simplitatea textului nu suportă această originalitate care se întoarce în contra regizoarei. Tragedia își prelungește astfel blestemul spre cel care s-a încumetat să o imagineze scenic. În tragedie imaginația se condensează în cuvînt și prin cuvînt trebuie să fie sugerată conștiința tragică. „Lumea tragică se dezvoltă în cuvînt și se împlinește în el" — spune cu dreptate Roger Caillois. Deruta în care a căzut regizoarea pare semănată chiar de Euripide: „Bacantele" nu este un ceremonial tragic — cum ar lăsa impresia — ci mai degrabă o „dramă" cum ar spune Nietzsche. Scepticismul nu-i îngăduie lui Euripide să se întoarcă la orginea miturilor cu religiozitatea unui Eschyl. „Bacantele" pare mai curînd drama lui Penteu, spiritul lucid care se opune dezlănțuirii instinctelor aducătoare de nenorociri. Penteu este victima unei religiozități superflue, dar tiranice. Comunitatea mistică nu s-a putut realiza în concepția unui Euripide trecut prin sofiști. Regizoarei-studente îi rămînea ipoteza unei drame a responsabilității și vinovăției umane. Împărțită însă între ideea unui ceremonial tragic și nevoia de a da un sens ceremonialului, regizoarea rupe spectacolul în două: prima și a doua parte — un ceremonial iar partea a treia — o încercare de clarificare a sensurilor piesei printr-o prismă existențialistă (Sartre). Inconsecvența naște însă confuzie. Aceste amendări devin paradoxale cînd afirm totuși că spectacolul Cătălinei Buzoianu (studentă la clasa lui Ion Olteanu) cu „Bancantele" este un spectacol interesant și deosebit de modern, care atestă o profesionalitate remarcabilă și certe virtuți regizorale. Regizoarea (ajutată inspirat de costumele Smarandei Crețoiu și măștile Lianei Axinte) reușește un spectacol cu ingenioase metafore scenice, plin de mișcare, și o unitate de interpretare a ansamblului actoricesc cum prea rar se vede pe scena Studioului. Tot acest spectacol are, însă o frumusețe zadarnică, avînd neșansa de a fi încercat o virtuozitate regizorală pe un text a cărui valoare permite „deformări" doar în adîncime și nu suprapuse.

STERE GULEA



Scenă din spectacol

Luciditatea artei naive:

ȘTEFAN ȘTIRBU



Desenate naiv, intens colorate, compozițiile lui Ștefan Știrbu scot personajele și peisajele din existența comună proiectîndu-le, fabulos, într-o zonă de abstracții. În această lume de basm, lucrurile capătă investiri nebănuite: oamenii simpli ai Deltei sau ai ogoarelor sînt ridicați la proporții mitice. E un univers al adevărurilor prime în care gesturile obișnuite, munca, au semnificația gravă a prezenței într-un cosmos, deopotrivă concret și fantastic. Locuitorii unui sat se întîlnesc, undeva și odată, și faptul e tradus prin absolutul actelor biblice. Un tractorist, într-o icoană cu un spațiu bizantin, ară pămîntul, muncă privită ca un gest sacru. Felul în care Ștefan Știrbu rezolvă, pictural, aceste tablouri îl prezintă ca pe un artist naiv, un insolit care ascultă numai de intimele sale îndemnuri, fără să fie atent la canoane sau rigori de orice natură. Există, fără îndoială, la el simplitatea și farmecul mărturisirilor pline de candoare, dar trebuie, pentru a-l înțelege, să facem o distincție. Ștefan Știrbu a venit spre artă cu o zestre de modalități ținînd de pictura țărănească; un artist naiv, în sens deplin era, poate, în *acel* moment. Dar, formal, a rămas același și după absolvirea celei mai înalte școli de artă. S-ar părea că studiile n-au avut decît menirea de a-i arăta că era dintotdeauna pe drumul bun, că nu-i mai rămînea decît să desăvîrșească, să purifice un univers deja constituit. Să fie oare așa? Toate descoperirile artei lui să fi fost „conținute" în acel pas inițial? Ștefan Știrbu mi se pare că face parte dintre acei artiști care, avînd o lume a lor, revin mereu spre ea, din zările pe care rătăcesc, pentru a-i îmbogăți adîncurile și orizonturile proprii.

Soluțiile plastice pe care, conștient acum, le adoptă, plasează pictura sa în tărîmul inventivității populare, al alegoriei și simbolului. Compozițiile sale creează un spațiu în care fantezia artistului plăsmuiește prezențe materiale și stabilește ordini. Adesea, perspectiva calitativă e folosită pentru așezarea unui personaj pe o treaptă mai înaltă, subliniindu-i, prin aducerea în prim-plan, atributele.

Ștefan Știrbu prezintă, istoriat, asemenea picturii bisericești, scene de muncă *(Altarul Muncii)* sau închipuie proiecții ale cotidianului în mit *(Altarul Mioriței, Legenda Meșterului Manole)*. Acordînd fiecărui fapt de viață o însemnătate deosebită, artistul înfățișează oamenii din popor, anonimii muncilor simple și nobile într-o iconografie originală. Nu lipsește gravității cu care își tratează subiectele o notă de umor, de mare savoare, cu care își urmărește personajele ascultîndu-i glasul poruncitor.

Naivitatea artei sale motivează formal afirmația unei umanități în viziunea unui artist, în același timp grav și hîtru, fantast și lucid.

CONSTANTIN PRUT

ARTE ARTE

Sfîrşit de stagiune la Conservator

Dacă e să privim retrospectiv stagiunea din acest an a Conservatorului bucureştean trebuie să remarcăm mai întîi înmulţirea recitalurilor susţinute de studenţi, devenite săptămînale.
Nu pot fi analizate toate concertele acestui sfîrşit de stagiune. Vom nota doar cîteva, din cele mai reprezentative şi care dau acum măsura posibilităţilor artistice ale studenţilor şi formaţiilor lor. Să semnalăm, pentru început, doi tineri instrumentişti: violonistul Silvian Iţicovici (anul I, clasa lector C. Bronzetti) şi pianistul Adrian Tomescu (anul III, clasa profesor Gh. Halmoş). Deşi numai în primul an de studii, Silvian Iţicovici a prezentat semnele unui talent puternic, a cărui educaţie muzicală e foarte aproape de maturitate. Execuţia degajată, eliberată de orice formalism, a Sonatei a III-a de Brahms şi a Sonatei a III-a pentru vioară solo de E. Isaye a relevat o personalitate armonioasă, în care disponibilităţile naturale sînt echilibrate printr-o bună cultivare instrumentală. La acelaşi nivel artistic, poate cu un plus de muzicalitate, s-a remarcat pianistul Adrian Tomescu, într-un program Mozart-Chopin. Nota esenţială a talentului lui A. Tomescu este muzicalitatea remarcabilă, echilibrată, care ni se pare a fi îndreptată spre rafinare şi cunoaştere de sine. Andante cantabile con espressione din Sonata K.V. 310 de Mozart şi Nocturna în Mi major de Chopin au fost reuşite excepţionale, care anunţă un mare pianist. A. Tomescu se află acum într-o fază decisivă pentru interpret şi anume în aceea în care literatura instrumentală trebuie abordată de la altitudinea marelui repertoriu.
Un alt pianist al Conservatorului, Constantin Vlăduţă-Kiriţescu, a susţinut o jumătate de recital la Studioul Ateneului. Convingător în Sonatele de D. Scarlatti şi Scherzo-ul nr. 2 de Chopin, Constantin V. Kiriţescu a reuşit mai puţin să asigure echilibrul formal al Sonatei op. 110 de Beethoven, deşi nici aici nu au lipsit momentele frumoase. Acest pianist e înzestrat cu inteligenţă muzicală şi se află şi el în epoca în care trebuie să studieze asiduu marele repertoriu.
În sfîrşit, nu de mult, la Ateneu, şi-a făcut din nou apariţia Orchestra studenţească „Academica", condusă de Alexandru Şumski. Rezultatele muncii serioase a acestui tînăr colectiv se văd de la un concert la altul. Executînd Simfonia a VIII-a în si minor „Neterminata" de Schubert, Al. Şumski a pus în evidenţă nu numai inteligenţa muzicală ce-l caracterizează, ci şi frumoasele sale calităţi de organizator şi educator al tinerilor instrumentişti. Sub bagheta sa, „Academica" a cîntat la înălţimea unui colectiv simfonic experimentat. O deosebită pondere a mijloacelor tehnice caracterizează interpretarea lui Al. Şumski, care, deşi lipsit poate de spectaculosul altor dirijori, are, în schimb, eminente însuşiri de muzician, ceea ce face ca mai întotdeauna frazarea şi construcţia sa să fie autentice.
Ca soliste ale concertului au apărut două tinere interprete: violonista Mariana Sîrbu în Concertul de F. Mendelssohn-Bartholdy şi pianista Florella Geantă în Concertul nr. 1 de Beethoven.
Laureată a unui Festival „Enescu", cunoscută publicului şi din alte apariţii pe scenele mari ale Capitalei, Mariana Sîrbu este deja o artistă formată, înzestrată cu un talent de înaltă clasă. Muzicalitate, uşurinţă tehnică, plăcere de a cînta pe scenă, repertoriu întins — iată tot atîtea note care circumscriu doar parţial personalitatea sa.
Pianista Florella Geantă s-a distins în interpretarea Concertului de Beethoven printr-o frazare adecvată şi printr-un frumos joc instrumental — mai puţin în Rondo, partea finală. Vocaţia acestei pianiste pare a fi în interpretarea clasicilor, a operei de construcţie clară, care nu presupune marele efort tehnic.

ŞTEFAN BLANARU



Dirijorul Al. Şumski şi violonista Mariana Sîrbu împreună cu orchestra studenţească „Academica"

MICRO-FOTO-INTERVIU — clasa de pian DAN GRIGORE



Pianistul **DAN GRIGORE** — asistent la Conservatorul „C. Porumbescu".
...solistica şi pedagogia muzicală (nu-mi place termenul) se completează reciproc în acel efort de a trezi adevărata muzică, fiorul artei în masele de auditori ca şi în — deocamdată puţinii — „discipoli". Am cunoscut în cei doi ani, de cînd activez la catedra de pian a Conservatorului, una din cele mai mari satisfacţii din încă scurta mea carieră muzicală — aceea de a trezi pasiunea elevilor pentru noi universuri muzicale, inaccesibile lor pînă atunci.
Pasiunea este o „boală" contagioasă.
În muzică însă „imunitatea" este detestabilă.

MIOARA PANDELE (anul II)
Reducînd lucrurile la ceea ce mi se pare a fi esenţa, voi observa, în primul rînd, universalitatea limbajului muzical. Da, poate că aceasta este ceea ce iubesc cel mai mult în muzică: nesfîrşita ei virtualitate „semantică"...

NADIA RADU (anul II)
...A interpreta muzica nu este un lucru care se poate propriu-zis învăţa. Însă cine simte nevoia interioară de a se exprima muzical trebuie să studieze susţinut, pentru a fi, în primul rînd, un bun instrumentist.

IOAN FLECHTENMACHER (anul II)
Am o nobilă datorie, aceea de a continua idealul străbunului meu.

OTTO FRIEDMANN (anul II)
...E exclus ca un instrument muzical complex cum este pianul să fie străin legilor ştiinţifice.

ADRIANA ŞELESCU-HADA — anul IV)
...Cred în permanenţa muzicii... Nu putem şti în ce forme se va manifesta în viitor această permanenţă, însă e sigur că vechile valori vor continua să existe mereu.











EPIGRAME

Scriitoarei Ileana Vulpescu, autoarea volumului de nuvele „Dreptul la fericire“

DREPTUL meu LA FERICIRE,
Nu-l mai am. S-a dus ca fumul.
Fiindcă, din nenorocire,
Astăzi ţi-am citit... volumul.

Lui Ion Dulgheru, ospătar şi autorul cărţii „Din amintirile unui ospătar“

Ospătarului nu-i pasă,
Că flămînd vii de la drum.
Cum te-ai aşezat la masă,
Îţi citeşte din volum.

Lui Corneliu Omescu, autorul romanului „Adam evadează“

De ce-o fi evadînd Adam?
Or fi motive cu duiumul.
O bănuială totuşi am:
Eu cred că ţi-a citit volumul.

Lui Alexandru Sever, autorul cărţii „Uciderea pruncilor“

Romancier şi vechi rapsod,
Cu cartea asta fără glorii,
Eşti mai ceva decît Irod,
Că tu ucizi şi cititorii.

GABRIEL TEODORESCU

*Negoiţă I. „Echilibru indiferent“
E.P.L., 4.75 lei*

După acest titlu al cărţii
Să nu se nasc-un diferend
Cumva să-ţi joace festa sorţii
Cu-n public prea — indiferent...

*Covaliu Brăduţ, „Rugul de taină“
E.P.L., 5,50 lei*

Harul poetic e un jug,
Spun mulţi, şi-mbracă-această haină
Dar era bine acest „Rug“
De rămînea cum spui, o... „taină“.

*Colecţia „Luceafărul“
Văduva V., „Roagă-te pentru mine“
E.P.L., 3 lei*

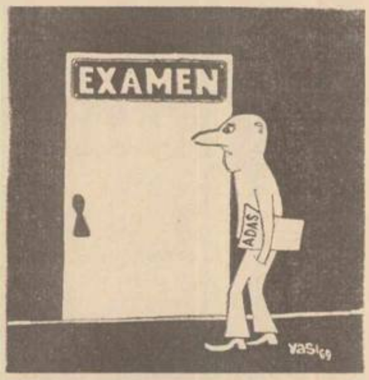
Fiind epigramist, nu îmi convine
Ca să mă rog eu, pentru tine.
Iar dacă vrei susţinători
Tu roagă-te de cititori.

Scriitorului N. Breban, pentru reuşita romanului „Animale bolnave“ (pe moarte)

Considerînd după succes
Le-ai scos din starea de deces!

C. ARONESCU

CILICĂ VASIESCU











RIDENDO CASTIGAT MORES

dicteul defect

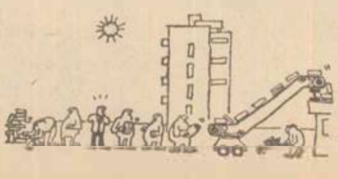
— parodie —

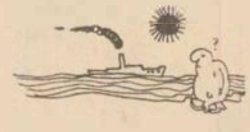
*femeia nu nici poate luna
şi poate da pompierul nu
deciocolată şi nemare şi
cu tîmpla gri de elegii
nu cîntă nimeni bravo cal
o vînătaie dintr-un vis
pelinci cu cloroform la nas
o doctoriţă-a leşinat
şi malul begăi din paris
pe brînci stau ochi albaştri-n colţ
alcoolul damf de ciocuri mici
cînd latră guri de umbre care
urcuş ambiguu do re sol
un tigru zbîrnîie în măr
mă cheamă-o stea tîlhară să
nu vreau nu ştiu şi nu memo
şi-o grotă grohăie tok yyh
şi eu sînt somn sau poate sînt
inel caninului yyk tok
mi-i barba plină de-un mai altul
şi zac ţipari cocoşi şi fluturi
cu paisprezece cranii pe o nară
şi-n stil elisabeth îşi zvîntă coada
călare pe cărare şi cărare pe călar
prin călare de-a călare necărare
prin călare de-a călare necărare
cînd călare pe cărare şi călare
prin şi de-a ne şi pe ne şi prin
pm pp pş pr rr ayy sss sss s*

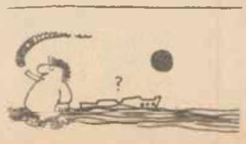
*(Sînt nevoit să termin aici pentru că „dicteul“, tulburat de-un zgomot oarecare, imperceptibil,
nu mai funcţionează ca lumea.
Bate pasul pe loc.
După reparaţie: VOM URMA!*

H. OSSU

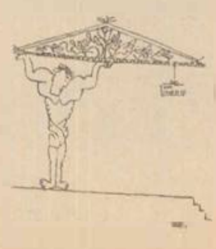
MARIN CREŢU







MIRCEA BÎTCA

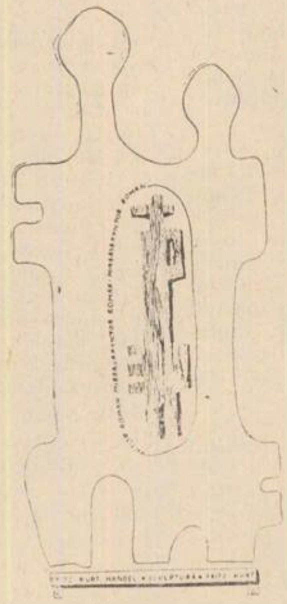




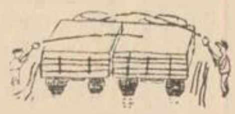
PETRE BOTEZATU



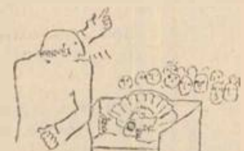
Parodie plastică de
ADRIAN BOCANCEA



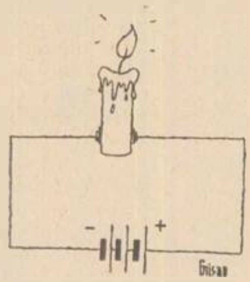
TENÉ



EMIL MARCU

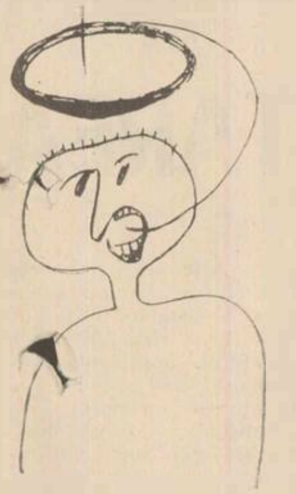


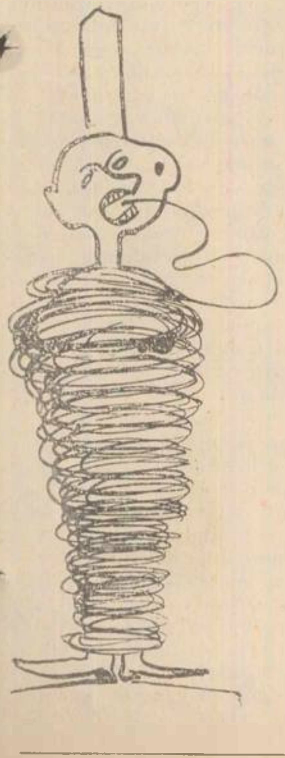
CRIŞAN



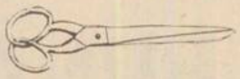
SANDU VIOREL







PHILIPPE
(Franta)



ION DOGAR
MARINESCU



coincidențe... coincidențe...

POST RESTANT
RIDENDO...

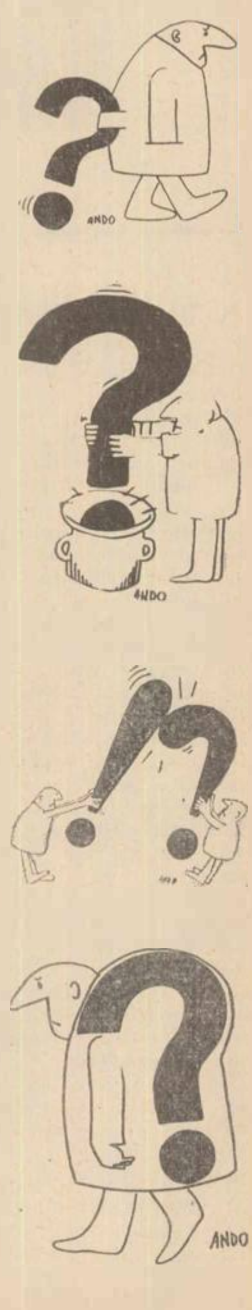
MIRCEA IORDACHE, căruia i-am selecționat un ciclu de caricaturi, este intrigat de desenul lui Ion Brănoiu, apărut la „Coincidențe...": „Cred că recunoașteți și dv. că execuția acestui desen este sub orice critică". Ne mai atrage atenția că spațiul destinat coincidențelor este prea mare, că-i prețios, și că ar putea fi folosit pentru publicarea altor desene, „cu o reală valoare artistică și de idei" (? !) „O coincidență — remarcă Mircea Iordache — nu poate fi considerată o faptă lăudabilă, denotă lipsă de imaginație și căutări sterile în domenii comune". Colaboratorul nostru nu-i pentru desființarea rubricii ci sugerează doar să publicăm mai rar asemenea coincidențe. „La urma urmei — conchide d-sa — viața e plină de coincidențe: Joule și Lenz" (sic !).

Ne conformăm, și în acest număr reproducem cîteva desene ale caricaturistului *Ion Dogar-Marinescu*, care a expus recent la sala Magheru un foarfece (premiat). Noi regretăm că nu ne-am grăbit să-i reproducem la vreme caricaturile în cauză, așa cum a făcut-o antologia de umor „Les chefs-d'oeuvre du RIRE", apărută cu cîțiva ani în urmă la Paris, unde am întîlnit o foarfecă de-a lui Ion Dogar-Marinescu, semnată **Philippe.** (O deosebire tot exista: foarfeca din antologia franțuzească este ceva mai simplă și reprodusă pe orizontal) Și pentru că sîntem la acest capitol, răspundem și la o scrisoare venită la redacție, ce-i drept, pe numele lui Ion Dogar-Marinescu de la caricaturistul *Emil Marcu*. Regretăm că am deschis-o (din întîmplare, bineînțeles). Iată ce scrie Emil Marcu: ...două (pînă acuma) din ideile trimise de mine la „Amfiteatru" au fost preluate — fie integral, fie creator — de dv. Vă fac următoarea propunere: sînt de acord să vă cedez 50% din ideile desenelor mele (publicabile) cu condiția ca cealaltă jumătate să fie publicată pe numele meu și să fiu recunoscut ca singurul lor autor...".

KETT G IOAN ne scrie că nu se arată prea măgulit de apariția sa la „Coincidențe". Credem și noi. V-am reținut cîteva caricaturi.

P.-M. B.

OCT. ANDRONIC





PENELOPE

Jocul deciziilor

Multe din problemele practice ale raporturilor dintre artă și societate apar prin opoziția a două grupuri de valori — acelea legate de arte și acelea legate de interesele celelalte — largi — ale omului. La ce mă gîndesc eu acum este nu conflictul între valori antitetice, ci competiția valorilor pentru repartizarea unor cote juste din resursele sociale limitate ce pot fi folosite pentru a le realiza. Exemplele următoare sugerează șirul de probleme ce complică acest tip de competiție: o scădere neprevăzută a veniturilor unui stat sau ale unei provincii forțează pe executanții proiectului unui grup de locuințe ieftine să reducă prețul acestuia cu 150 000 dolari; acest lucru se poate face prin reducerea a zece din unitățile de locuit sau prin modificarea proiectului arhitectonic și astfel clădirile, în loc să formeze un elegant și armonios complex, vor deveni un grup de structuri proporționate prost și plicticoase. O organizație industrială vrea să construiască o uzină mare lîngă un lac; uzina va aduce multe avantaje economice oamenilor din aria ei, dar va distruge foarte mult din frumusețea naturală a locului. O universitate primește un dar substanțial, pe care ea îl poate folosi ori pentru înlocuirea utilajului, foarte uzat de la laboratorul de chimie ori pentru comandarea unei frumoase piese de sculptură pe care s-o așeze în fața bibliotecii.

Astfel de alegeri au uneori de înfruntat indivizi și organizații particulare; ele sînt însă deosebit de grele pentru guverne — dacă admitem că promovarea bunăstării generale este o funcțiune fundamentală a guvernului și că bunăstarea estetică constituie un segment din această bunăstare generală, alături de celelalte ingrediente ale vieții bune, cum ar fi: confortul fizic, libertatea cuvîntului și libertatea personală etc. Care este natura acestei competiții? După ce principii, dacă se poate, trebuie noi să facem inevitabilele alegeri?

După cum știm cu toții, politica guvernelor diferă enorm. Poate fi arătată cînd mai multă, cînd mai puțină preocupare pentru bunăstarea estetică, sau, în argou contemporan, i se poate acorda orice, de la cea mai înaltă la cea mai joasă prioritate".

O extremă poate fi ilustrată pe loc de o serie de orașele din Statele Unite — și fără îndoială și de aiurea — în care, de cîteva decade, dacă s-a cheltuit cel mult un peni din banul contribuabilului pentru ceva ce ar putea să „ajute" în mod semnificativ la bunăstarea estetică a cetățenilor.

Cealaltă extremă o constituie, poate, orașul neterminat Brasilia: după toate relatările, nevoi sociale enorme și stringente n-au fost acoperite, iar guvernul s-a ruinat în efortul său de a realiza un (poate!) magnific vis estetic. Undeva între aceste extreme se află orașul în care locuiesc eu, Philadelphia; aici a fost votată în 1959 o lege prin care 1% din costul noilor clădiri ridicate de oraș trebuie să fie cheltuit pentru „artele frumoase".

Problema filozofică pe care doresc eu să o pun este nu dacă asemenea alegeri se fac efectiv, ci dacă ele pot fi alegeri raționale. Fără îndoială, ele se pot face și prin aruncarea de bani pe fereastră sau prin cedarea în fața fanteziei inflexibile a președintelui Comitetului pentru Artă local. Dar există oare o metodă procedurală corectă sau o serie de principii conducătoare, în termenii cărora să putem găsi o justificare rațională pentru investirea unei sume oarecare de bani sau a altor resurse mai degrabă în „bunăstarea estetică" decît în vreo altă formă de bunăstare? Și, pe de altă parte, cînd aceia dintre noi care se îngrijesc de arte sînt împinși să conteste hotărîrile guvernamentale cu privire la bunăstarea estetică, putem noi fundamenta contestațiile noastre pe argumente solide?

După părerea mea, este important ca acei care se îngrijesc de arte să reflecteze puțin în legătură cu această situație. Trăim în societăți „post-industriale", care ajung din ce în ce mai mult sub dominația planificatorilor economici; se pare că pentru funcționarea sistemelor noastre economice complexe e necesar să privim înainte și să hotărîm cît de mare urmează să fie populația, cît de mult griu și pastă de dinți, cît de multe motociclete și sticle de bere sînt necesare. Cu tehnicile lor de analiză a prețului de cost și beneficiului, cu teoriile lor matematice pentru luarea de hotărîri raționale și cu accesul lor la omnipotenta mașină de calculat electronic, acești planificatori dezvoltă metode elaborate pentru a hotărî — în modul ideal rațional, după concepția lor — cum trebuie să fie repartizate resursele sociale pentru variatele nevoi și dorințe ale oamenilor. Cum vom apăra noi viața estetică a omului, în aceste condiții noi?

Există cel puțin două școli de gîndire.

Planificatorul — tiranul nr. 1

Unii ar demonstra că numai ceea ce poate fi măsurat va mai păstra o șansă de sprijin în lumea viitorului; prin urmare, esteticienii ar trebui ca, laolaltă cu psihologii, să inițieze cele mai bune măsuri posibile pentru valorile estetice, în speranța că atunci cînd va veni confruntarea, să putem dovedi că bunăstarea generală cere ca un anumit procentaj din avutul național să fie repartizat artei, chiar dacă aceasta înseamnă să se mai reducă din șosele sau din rujul de buze. Astfel, Alvin Toffler, vorbind pentru „cei ce preferă rațiunea retoricii în discuțiile noastre despre arte", a propus o serie de 15 criterii cantitative, în termenii cărora „calitatea culturală" sau „starea artelor" să poată fi măsurată, pentru a avea certitudinea că această informație va fi inclusă în „contabilitatea noastră socială". Alții s-ar opune energic tuturor eforturilor de apreciere cantitativă a materialelor estetice pentru a le face susceptibile de calcul la computer. Ei se îndoiesc de posibilitatea aprecierii numerice (cantitative) a unora din conceptele lui Toffler; de exemplu „valoarea artistică excelentă" „compexitate" sau „incontestabilă originalitate". Ei ar demonstra atunci că chiar dacă asemenea măsuri ar putea fi stabilite, ele ar fi trădătoare față de caracterul esențial al artei și ar spori dezumanizarea culturii. La ce trebuie să ținem noi neapărat este o modalitate mai umană și umanistă de preocupare pentru rolul artei în societate.

Nu promit să rezolv chestiunea în discuție în această lucrare; vreau numai să ofer unele sugestii pentru rezolvarea ei. Dar mai întîi trebuie să încerc să limpezesc conceptul de bunăstare estetică.

Hai să fim de acord, dacă putem, că există un lucru care se numește satisfacția estetică, adică acel fel de satisfacție ce caracterizează experiența estetică. Cînd o anumită persoană, într-o anumită ocazie, întîlnește un anumit obiect, fie el operă de artă sau nu, ea poate obține de la acesta o oarecare satisfacție estetică. Satisfacția estetică cea mai mare ce poate fi oferită de un obiect în orice ocazie este aceea care determină valoarea lui estetică. Cu alte cuvinte, valoarea estetică a unui obiect este acea valoare pe care el o posedă în virtutea capacității sale de a procura satisfacții estetice.

De fiecare dată cînd o persoană întîlnește un obiect cu valoare estetică și dobîndește prin el o experiență satisfăcătoare din punct de vedere estetic, un anumit procent din valoarea lui este actualizat în acea întîlnire. Unele opere de artă nu au o înaltă valoare estetică, dar ceea ce au este ușor actualizabil; altele au o mai dificilă desăvîrșire și nu dau unanime satisfacții deși ceea ce ele produc este mai de preț.

Acum hai să facem următoarea schemă de conc[illegible] Să considerăm un anume [illegible] cu valoare estetică și seria tuturor actualizărilor valorii care efectiv se produc în cursul existenței sale (să zicem, toate vizionările individuale ale unui tablou din momentul cînd este terminat pînă în momentul cînd este distrus; sau toate audițiile unei compoziții muzicale, sau a unei părți din ea, pînă la execuția ei finală). Concepeți toate aceste experiențe ca și cum ar fi înșirate cap la cap, adică, închipuiți-vă o experiență continuă care ar fi înlănțuirea tuturor acestor experiențe. Pentru comoditate, hai să ordonăm aceste experiențe în intensitate descrescîndă — în care intensitatea este, aproximativ, o problemă de emoție violentă și de adîncime. Corespunzător fiecărui obiect cu valoare estetică va exista atunci o totalitate a actualizărilor lui, diferind de alte asemenea totalități în lungime și în ceea ce am putea numi „profilul intensității". O astfel de totalitate a actualizărilor determină eficiența estetică.

Important de notat că prețul estetic al unui obiect este distinct de valoarea lui estetică; valoarea lui este o potențialitate, prețul lui este beneficiul estetic real, ca să spunem așa, pe care societatea îl derivă din el — sau, cu alte cuvinte, contribuția lui la bunăstarea estetică a acelei societăți. Pentru că noi putem concepe bunăsta-

MONROE

BUNĂSTAREA

C. BEARDSLEY

ESTETICĂ

...rea estetică a unei societăți exact ca totalitate a tuturor prețurilor estetice, a tuturor obiectelor experimentate de către membrii acelei societăți. Unele societăți sînt comparativ norocoase în această privință, deoarece mulți din membrii lor au asemenea experiențe caracterizate printr-un grad relativ înalt de intensitate.

E posibilă oare o reală cuantificare a valorilor estetice?

Avutul estetic al unei societăți este seria tuturor obiectelor cu valoare estetică ce sînt disponibile pentru membrii societății. (Aceasta include atît obiectele naturale cît [illegible]le făcute de mîna omului)...

Operele de artă care au rezistat timpului au acumulat preț estetic mult peste orice ar fi putut fi prevăzut de planificatorii sociali de pe vremea lui Pericle sau a lui Papa Julius al II-lea. Aceasta se datorește în parte condițiilor sociale extraartistice care au încurajat unele opere de artă ; și se mai datorește în parte și capacității lor de a stimula apetitul pe care îl satisfac.

Dacă nu găsim o modalitate sigură de raportare a satisfacțiilor estetice direct la o scară universală de valori, putem găsi vreun alt fenomen, care să poată el însuși fi calibrat și așezat în ceea ce s-ar putea numi „corelare directă“ cu satisfacția estetică (așa cum schimbările de nivel ale mercurului dintr-un termometru sînt în corelație directă cu temperatura simțită)...

Putem fi încredințați, totuși, că astfel de scări improvizate nu ne vor da mărimi combinate complete, așa cum am avea noi nevoie pentru a lua hotărîri sociale, prin metoda de adunare și scădere a prețurilor estetice. Nu ne putem aștepta să fim în situația de a spune că Pietà lui Michelangelo face cît două Mona Lisa, sau că Fundația Guggenheim ar trebui să acorde o subvenție lui Jones în loc de Smith fiindcă producția muzicală a primului are prețul de 3,2 ori mai mare decît a celui de al doilea. J.M.E. McTaggart a scris cîndva : „Nu simt nici o șovăială să afirm că plăcerea pe care o obțin de la o farfurie cu supă de broască țestoasă este de peste două ori mai mare decît plăcerea pe care o obțin dintr-o farfurie cu supă de mazăre“. Eu cred că el ar fi trebuit să șovăie. În orice caz, cu cît ar fi mai necugetat dacă ai vorbi astfel despre două sonete ! Chiar dacă am avea o scară de comparații numerice utilizabilă pentru satisfacțiile estetice și prin urmare, în mod indirect, pentru valorile estetice și prețurile estetice, tot ar trebui să mergem mai departe spre a introduce aceste comparații într-o formulă corespunzătoare planificării sociale cantitative. Adică să găsim un procedeu de echivalare a gradelor de valoare estetică cu gradele altor forme de valoare sau preț.

Cîte farfurii cu supă de mazăre fac cît o Pietà

Problema este aici nu cîte Mona Lise fac o Pietà, sau cîte farfurii de supă de mazăre fac cît o farfurie de supă de broască țestoasă, ci cîte farfurii de supă de broască țestoasă fac cît o Pietà ?

Aceasta este problema pentru planificatorul social al cărui computer, programat exact, trebuie să hotărască dacă să se bage banii în broaște țestoase și bucătari sau în marmură și sculptori. Necazul este, ar spune unii filozofi, că supele și statuile au valori incomensurabile. Dar toate valorile distincte sînt incomensurabile în varianta în care folosesc eu aici termenul. Noi putem spune că e mai bine să ai și supa și sculptura decît numai una din ele. Dar, dacă îi pui problema unui economist, el îți va spune să determini de facto capacitatea de înlocuire — la cît din altceva, cîți oameni ar renunța pentru o cantitate anume de satisfacție estetică ? Totuși problema noastră nu este ce prețuiesc oamenii, ci ceea ce este de preț. Dacă am putea convinge Vaticanul să scoată Pietà la vînzare, am putea afla cîți bani s-ar obține în schimbul ei — și cîtă supă s-ar putea cumpăra cu acești bani. Dar aceasta firește nu face ca două valori să fie comensurabile, fiindcă cursul pieței, așa cum știm cu toții nu are un raport constant fie cu valoarea estetică, fie cu prețul estetic.

Că diversele valori (și prețuri) sînt întotdeauna incomensurabile mie mi se pare evident, deși încă nu am găsit o demonstrație concludentă. Ca să urmărim problema mai departe să luăm un exemplu practic simplu. În Philadelphia este în curs un conflict. Pe de o parte, consilierul urbanistic, dl. Smallwood, vrea să vopsească toate cele 13.000 de semafoare de la stopurile orașului în cea mai țipătoare culoare a galbenului, așa încît ele să fie foarte vizibile și astfel tot mai mulți șoferi să observe semafoarele. Pe de altă parte, Consilierul pentru artă preferă ca stopurile să fie „într-un ton cald de gri deschis“, motivînd că ele vor contribui la a face astfel, din punct de vedere estetic, mai agreabil mediul urban. Cînd estetica și utilitatea intră în conflict, spune dl. Smallwood, utilitatea are prioritate. Acum să presupunem (dacă puteți suporta ideea) că am putea măsura utilitatea în unități numite ut-uri, iar prețul estetic în unități numite est-uri. Problema ar consta atunci în găsirea formulei corecte pentru convertirea unei unități în cealaltă. Să zicem că vrem să stabilim că 1 ut este egal cu aproximativ 5 est-uri. Cum am face ?

Singura metodă la care mă pot gîndi este să inventăm situații în care ai putea să alegi fie sacrificarea ut-urilor în favoarea est-urilor, fie est-urile în favoarea ut-urilor ; dacă le înlocuim una cu alta la raportul de 1 : 5, fără a face vreo alegere bună/rea sau vreo alegere rea/bună, atunci raportul de interschimbabilitate pentru un asemenea tip de situație ar fi stabilit. Dar noi știm că valorile sînt interdependente și, vorbind la modul generic, dacă 1 ut este egal cu 5 est-uri în anumite tipuri de situații (de exemplu semafoarele de la stopuri), este mai probabil ca în alte tipuri de situații, în care sînt implicate mai multe înmănuncheri de valori, acest raport de schimb să nu mai fie valabil.

O experiență care ar merita să fie făcută

Firește, nu vorbesc despre introducerea unei legislații sau impunerea gustului, ci despre obligația guvernului de a deschide posibilitățile esteticii. Nimeni nu știe dinainte cît de mulți oameni ar putea să se desfete cu mari opere de artă dacă împrejurările le-ar fi favorabile ; ceea ce știu sigur însă (aș demonstra eu) e că această experiență ar merita să fie făcută, dacă ar putea obține acest rezultat.

Un lucru doar ne sugerează aceste argumente și anume că ar trebui să facem o distincție între valoarea estetică dependentă și independentă. Valoarea estetică dependentă este aceea care apare în opere proiectate mai întîi pentru alte scopuri : clădiri noi pentru birourile guvernamentale, poduri, sisteme de transport public, proiecte urbanistice.

Noi putem stabili cîteva standarde de acceptabilitate estetică pentru orice asemenea proiecte — așa cum stabilim standarde, pînă acum fără succes, pentru poluarea aerului și, cu perfect succes, pentru numărătoarea bacteriilor din lapte.

Un asemenea standard ar fi ipotetic, dar nu arbitrar. El ar însemna o prezicere că societatea își poate permite să investească măcar atîta în valoarea estetică dependentă, fără a impune restricții periculoase asupra altor lucrări. Acea prezicere ar fi probată în timp, iar standardul poate fi modificat în consecință : dacă resursele scad, el poate ar trebui să fie coborît : dacă însuși existența unui asemenea standard duce la o cerință mai mare de satisfacție estetică din partea locurilor publice, atunci standardul poate fi ridicat.

Un guvern poate păstra anumite arii care sînt de dorit pentru anumite scopuri, cum ar fi parcurile industriale, permițînd dezvoltarea lor numai sub anumite restricții estetice. Aș obiecta la impunerea unor astfel de restricții asupra tuturor clădirilor, dar cred că ar fi de dorit să avem cîteva arii exemplare de zone cu un înalt nivel estetic.

Pe scurt, ceea ce este mai important în clipa de față nu este diferența de cantitate, ci ce fel de om trebuie să devii, ce fel de ființă întruchipezi, ce fel de lume e în devenire. Într-adevăr, un guvern singur are putere limitată de a determina ce fel de lume va fi întruchipată. Dar s-ar putea să nu fie prea greu, sau prea tîrziu, pentru națiunile lumii, muncind laolaltă, să facă o alegere fericită.

În românește de
N. SELEȘTEANU

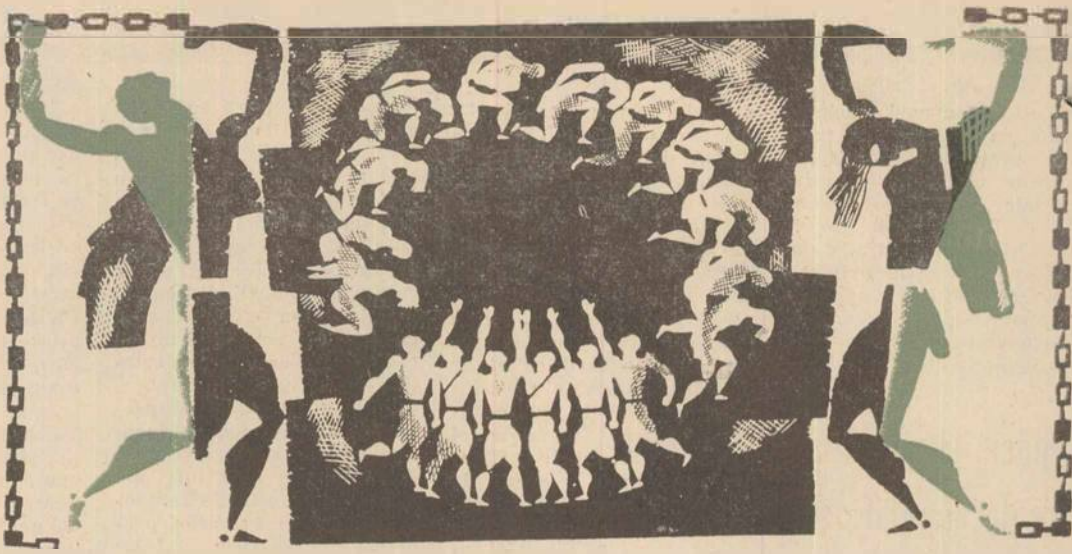


LEONARDO DA VINCI : „Gioconda“ (detaliu)

COMAN SOVA

PANORAMIC

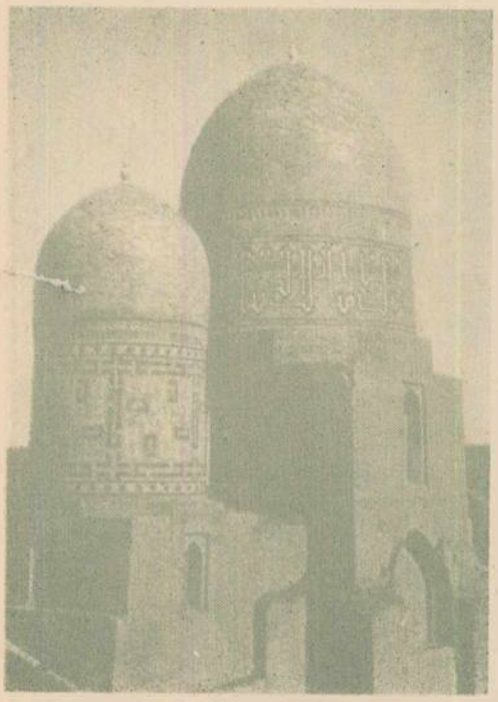
— note de călătorie din U.R.S.S.



Ultima zi

Străbătusem circa 20 000 km. cu avioane de diferite tipuri, de la IL 18 la supersonic, pe ruta București — Moscova — Vilnius — Riga — Leningrad — Samarkand — Tașkent — Erevan. Acum eram din nou la Moscova la hotelul Ukraina unde aveam o cameră reținută de un economist român cu care mă împrietenisem pe aeroportul Vnukovo. Îmi notasem diverse impresii despre oameni, orașe, străzi, monumente, spectacole, magazine, restaurante, imagini din avion care îmi stăruiau în memorie pregnant, în continuă mișcare. Dacă atunci, pe loc, aș fi avut timp să le transcriu, m-aș fi liniștit poate. Dar trebuia să caut TAROM-ul, undeva pe lîngă Piața Roșie, la hotelul Metropol, să-mi rețin loc pentru avionul românesc de a doua zi dimineață, să văd galeriile Tretiakov, muzeele Dostoievski și Pușkin; trebuia să fac o vizită tovarășului Saharov, de la Uniunea Ziariștilor și... cu toate că era un ger moscovit dinaintea bobotezei, voiam să fac o baie în aer liber, cu orice risc. Ziua era prea mică. Economistul îmi recomandă un spectacol in premieră: Spartacus, cu muzica de Haciaturian, la „Bolșoi Teatr". În holul hotelului bilete nu se mai găseau de o săptămînă. Cu harta în mînă, am plecat pe străzile Moscovei. Ziua a fost plină. Am reușit să văd muzeul de artă modernă, galeriile și muzeul „Dostoievski" și chiar să inot în bazinul din mijlocul Moscovei.

Seara mă aflam la spectacol. În rîndul din fața mea, printre spectatori, îl văd pe Haciaturian. Stalul, amfiteatrul, toate lojele și toate balcoanele — arhipline. Muzica lui Haciaturian evoca încordare, tensiune, acea

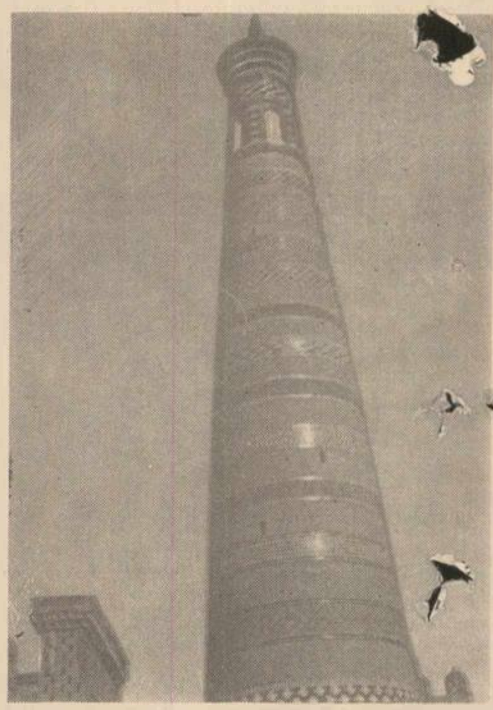


SAMARKAND Medresa Sir-Dar

zvorcolire a gladiatorilor împotmoliți într-un „spectacol" care în afară de forță cere și stăpînire de sine, viclenie, îndurare. Destinul eroului trac este contemporaneizat, revolta lui este purificată de haos. El înseamnă primul pas al erei moderne. Zbuciumul răzvrătitului străbun, zgomotul lanțurilor rupte sînt însoțite de fluturarea stindardelor, iar pe scenă voaluri roșii se mulează pe mișcările de arc ale gladiatorilor, într-un tablou măreț, de un efect pictural incontestabil.

Vedeam o dată cu desfășurarea baletului, panorama Palatului de iarnă și ochi potrivnici cum se înfioară de vuiet și încordare. (Să le iei / piuitul / nu e treabă ușoară! / De socoți. / li-i sfîrșitul / dar escroci și mișei / pînă-i prindem pe toți / unii se mai strecoară / Vom mai avea de furcă cu ei. / (Maiakovski). Vedeam Ermitajul cu fața dinspre Neva în perspectivă halucinantă, vedeam copita calului din Piața Decembriștilor strivind șarpele într-un galop implacabil; cohorta de săgeți, securi, buzdugane, paloșe, flinte, pistoale, coifuri, zale din sala de arme a Kremlinului încrucișîndu-se în vălmășag pentru izbînda gladiatorului din Capua. Situam cazarma gladiatorilor în Medresa Șir-dar din Samarkand, făcînd pregătiri în curtea interioară cu mozaicuri roșii și verzi compuse în steme de luptă.

Gîndeam la înfiorarea lui Duhamel privind fortăreața Petropavlovsk, la un Hristos primitiv răstignit pe un triunghi din muzeul religiei și ateismului, în timp ce balerinul Vasiliev caligrafia drama, gesticulînd vital, descriind arcuri și piruete uriașe prin spațiul imens al scenei. Publicul, atent, dădea semne de bucurie mută, sorbind muzica și rememorînd. Memoria afectivă de lungă durată și un mare zel de instrucție se pot observa atît în muzeele arhipline cît și în sălile de teatru și cinema, la numerosul public care le frecventează. În pauză, după căderea cortinei, Aram Haciaturian a fost aplaudat. Aplauzele nu sînt zgomotoase, nu se aplaudă la scenă deschisă, nu se fac chemări repetate obositoare la rampă, nu se strigă. Scenele sînt mari, cu o deschidere de 20—25 m. înalte și adînci. Creatorii spectacolelor țin să îmbrace în decor întregul spațiu. Astfel, într-un spectacol contemporan cu o piesă originală, văzut la teatrul rus din Vilnius, era urcat pe scenă un întreg cartier de locuințe cu ferestre luminate pe fundal, iar în spațiul de joc un apartament cu trei camere complet mobilate, cu hol și balcon, care prin rotație, conform acțiunii, erau luminate intens. În partea a doua a spectacolului Spartacus — triumful, m-a purtat in goana unui supersonic peste zăpezile din Urali, peste limpezimea lacului Aral și Marea Caspică, printre luminile feerice ale orașului Riga, între fulgii calzi din Armenia, pe drumul lung și pustiu dintre Samarkand și Tașkent cu peisaje din filme științifico-fantastice. Apoi, coborînd, am poposit îndelung printre labirinturile de coloane ale catedralei Sf. Isaac cu cupolele aurite; am alunecat prin subteranele metrourilor, cu scările lor fantastice, am alergat pe străzile înguste printre clădirile de piatră ale Vilniusului, privind cursul moale al fluviului Neris, am revăzut portretele lirice cu ținută patetică ale lui Kiprenski, Egorov, Rokotof, Venețianov, Perov, rotonda lui Briulov într-o vastă sărbătorire, cheiul Amiralității, fruntea pleșuvă a lui Rainis din Piața Comunarzilor (Riga), pe cînd amplul balet al gladiatorilor sărbătorea libertatea prin multicolore inundări de lumină, cu mișcări armonios dezlănțuite. Războiul dintre Spartacus și Crassus, deși inegal, înseamnă pe plan moral o victorie a răzvrătitului, tratată ca o tragedie optimistă care a săpat în memoria timpurilor uimitorul gest împlinit în faptă peste 2 000 de ani de „un om genial (Lenin), care a ținut o cuvîntare și milioane de oameni i-au primit rînduiala".



HIVA: „Minaret"

COLEGIUL DE REDACȚIE

Lector universitar dr. GHEORGHE ACHIȚEI — redactor șef; ADRIAN DOHOTARU — redactor-șef adjunct; COMAN ȘOVA — secretar general de redacție; ANA BLANDIANA; prof. univ. dr. docent CONSTANTIN CIOPRAGA; lector univ. MIRCEA MARTIN; prof. univ. dr. docent ALEXANDRU PIRU; conf. univ. dr. NICOLAE PÎRVU; conf. univ. dr. ION VLAD; studenți: MIHAI BĂRBULESCU, ANCA GEORGESCU, FLORENTIN POPESCU, LĂCRĂMIOARA POPOVICI, ZOLTAN ROSTAS, MARIN TARANGUL, CORNEL UDREA

Prezentarea artistică și grafică: PETRE MIHAI BĂCANU

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții.

40573

Întreprinderea Poligrafică Informația, str. Brezoianu 23—25 București.